ANGLIA

ZEITSCHRIFT
FÜR
ENGLISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON M. TRAUTMANN UND R. P. WÜLKER

HERAUSGEGEBEN
VON
HERMANN M. FLASDIECK
PROFESSOR DER ENGLISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT JENA

NEBST EINEM BEIBLATT
HERAUSGEGEBEN VON WALTHER FISCHER

BAND LXI
(NEUE FOLGE BAND XLIX)



MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)
1937

Buchdruckerei des Waisenhauses G. m. b. H., Halle (Saale)

BAND-INHALT.

DAS VERBUM *WOLLEN* IM ALTGERMANISCHEN (UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES ALTENGLISCHEN).

Vgl. Joh. Schmidt *Vocalismus* II_{468}; Scherer ZsfdA 19_{157}; Paul PBB 4_{376}; Kluge ebd. 8_{515}; Sievers ebd. 9_{563}; Brugmann IF 1_{81}; F. Solmsen, *Studien zur lat. Lautgeschichte* 1894 (S. 1 ff., 87 ff., 187 ff., 199); Bezzenberger: *Γεϱας* (*Festschrift Fick* 1903) 206; v. Helten PBB 35_{297}; Collitz, *Schwaches Präteritum* 1912, S. 68; Meillet MSL 19_{188}; Sverdrup: *Festskrift Falk* 1927, S. 307; ders. NTS 2_{88}; Loewe KZ 56_{235}; A. M. Sturtevant Germ. Rev. 7_{368}.

I.

§ 1. Dafs das germ. Verbum „wollen" unter die athematischen Verben zu rechnen ist, haben wohl zuerst Schmidt und noch deutlicher Scherer ausgesprochen.[1])

„Wollen" gehört zur Basis **u̯el*. An unmittelbaren Verbalbildungen kennt das Idg. zunächst einmal die athematische Flexion, belegt im Lit. und Lat. Die Ursprünglichkeit des altlit. *pa-vel-mi* „ich will", *pa-vel-t* „er will" hat Bezzenberger[2]) zu Unrecht bestritten.[3]) Im Lat. zeugen *volt, vult* < **velt* < **u̯el-ti* und *vīs* < *vois* (Duenos) < **vols*[4]) < **vels*[5])

[1]) Trotzdem spricht noch Sturtevant nach einem halben Jahrhundert von einem Perfektopräsens.

[2]) *Γεϱας* 196, 207.

[3]) Das heutige *vēly-iu, -ti* „anraten, gönnen, wünschen" entstammt dem Russ., vgl. v. d. Osten-Sacken IF 33_{272}.

[4]) So Bartholomae Woch. kl. Phil. 25_{1062}; warum dafür mit Froehde BB 6_{167}, Osthoff u. a. eine andere Basis **u̯ei* (vgl. aind. *vḗti* „ist hinter etwas her, verfolgt, strebt zu") bzw. **qu̯oi* „wollen, einladen" (vgl. aind. *kēta-* „Wille, Begierde, Absicht usw.") mit Walde-Pokorny I_{475} anzusetzen sei, ist nicht einzusehen.

[5]) Als **vell* > *vel* „oder" vielleicht noch isoliert erhalten.

< **u̯el-si*. Dafs *volt* seinen Vokal erst der Analogie des Plur. verdanke[1]), ist unbegründet, zumal plur. *vŏlŭmŭs*, *vŏ/ŭltĭs*, *vŏlŭnt* hinsichtlich der idg. Grundlage *u̯l̥* bzw. *u̯el* durchaus zweideutig sind, so dafs statt der Stufe *u̯l̥*, belegt in aind. 3. Sing. Aor. Med. *ávr̥ta* < **e-u̯l̥-to*, vielleicht noch erhalten in *vŏlens*[2]), die Vollstufe *u̯el* bereits alt zu sein scheint. Die 1. Person *vŏlŏ* < **vĕlō* zeigt thematische Umgestaltung statt **u̯el-mi*, weise aber damit ebenso wenig wie 1., 3. Plural auf idg. thematische Flexion zurück; vielmehr sind letztere Formen durch sekundäre Prozesse entstanden.[3])

Idg. thematische Präsensbildung ist nicht nachzuweisen.[4]) „Die [von Kluge a. a. O. 516 und Collitz a. a. O. 69 angezogenen] vier Formen im Rigveda, denen ein Stamm *vara-* zugrunde liegt, sind ganz gewöhnliche und vollkommen deutliche kurzvokalische Konjunktive, als solche nicht nur durch die Bedeutung, sondern auch durch die sekundären Endungen (*váras*, *várat*, *váranta*) ausgewiesen."[5]) Der „Stamm" *vára-* ist also der übliche Konjunktivstamm eines athemat. Verbums, der mit dem indik. Stamm eines themat. Verbums identisch ist. Das von Loewe[6]) zu *velle* gestellte *θέλειν* gehört zu Basis **gʷhel*.[7])

§ 2. Neben athem. Aor. Med. *ávr̥ta* erscheinen im Aind. auch die Nasalpräsentien 3. Sing. Med. *vr̥ṇītê* (Act. *vr̥ṇā́ti*) der IX. bzw. *vr̥nutê* (Act. *vr̥nôti*) der VIII. Klasse in der Bedeutung „wählen, vorziehen, wünschen, lieben". Entsprechende Nasalpräsentien hat Kluge[8]) auch im Germ. erkennen wollen. Für ahd. *well-* hat indes bereits Sievers die Unmöglichkeit betont, da, ganz abgesehen von den idg. Ablautverhältnissen der Nasalbildungen, ja ahd. *ę*, nicht *ë*, vorliegt. Aber auch das fast ausschliefslich oberfränk. *woll-*[9]), das auch Bezzenberger[10]) hierherstellt, kann nicht herangezogen werden, da es sich hier deutlich um eine jüngere,

---

[1]) So Solmsen.
[2]) ebd. 6.
[3]) vgl. zum ganzen Sommer *Handbuch*² 531 ff. und *Erläuterungen* 150, 158.
[4]) vgl. ebd.
[5]) W. Porzig privat.
[6]) a. a. O. 235.
[7]) vgl. § 6.
[8]) a. a. O. 515.
[9]) vgl. § 50.
[10]) *Γερας* 206; vgl. auch Wilmanns III, 69.

nicht aber um eine uralte Nebenform handelt.[1]) Die Möglichkeit einer Nasalbildung hat auch Sievers[2]) erwogen, indem er meinte, daſs ndh. *wallaþ* als **wallan* dem griech. *βούλεσθαι* „wollen" entsprechen könne[3]); doch hat Sievers selbst diese Erklärung letzten Endes zu Recht[4]) abgelehnt[5]), und seitdem hat die Annahme einer germ. Nasalbildung keine Verfechter mehr gefunden.

§ 3. Eine Verbalbasis **u̯elēi*, richtiger wohl **u̯elĕi*[6]), hat Brugmann[7]) aufgestellt, dem sich Hirt[8]) und Bezzenberger[9]), ferner v. Helten[10]) und noch Walde-Pokorny angeschlossen haben. Aber das von Brugmann angezogene lat. *nōlī, nōlīte* hat Wackernagel[11]) einleuchtender als Bildung nach dem häufig gebrauchten Konjunktiv erklärt. Ebenso ist aksl. *veljǫ — veliši — velitъ* mit Inf. *velěti* „befehlen" fernzuhalten, dessen sekundären Charakter Solmsen[12]), Streitberg[13]), Meillet[14]) und zuletzt Specht[15]) betont haben. Auch die altgerm. Formen stützen in keiner Weise einen solchen Ansatz[16]), den man zur Erklärung von germ. **u̯ili̯an* bemüht hat.

§ 4. Allerdings bereitet dieses **u̯ili̯an* einer sicheren Einordnung Schwierigkeit. Solmsen[17]) erklärte den Inf. got. *wiljan* „wollen" als eine analogische Umgestaltung von *waljan* „wollen, wählen" unter Einfluſs des indikativisch gebrauchten Opt. got. *wiljau*. Ähnlich erklärte noch jüngst Sturtevant got. *wiljan* < **wilan* × **waljan*[18]), ohne auf

---

[1]) vgl. § 19. Damit erübrigt sich auch Eingehen auf die These von Kluge und Bezzenberger, daſs 1. Sing. *wolle* = Med. *vṛṇē* sei; vgl. auch bereits Sievers 563. [2]) a. a. O. 565.

[3]) vgl. auch Scherer 158; wegen der Basis vgl. unten § 6.

[4]) vgl. § 27 g.

[5]) Übrigens ist die Erklärung *-ουλ-* < *-ολλ-* < *-ολν-* auſserhalb des Lesb. und Thess. (vgl. lesb. *βόλλᾱ* = att. *βουλή* „Rat") keinesfalls unbestritten; Hirt *Griech.* 241 nimmt **βολσομαι* an.

[6]) vgl. *Schw. Vbb. III* § 74 b.

[7]) Zuerst IF 1_{81}; vgl. GR II² 3, 90.

[8]) PBB 18_{282}; anders ders. *Urg.* II, 184.

[9]) a. a. O. 207. [10]) a. a. O. 297. [11]) KZ 30_{313}.

[12]) a. a. O. 8 f. [13]) *Urg.* 345. [14]) a. a. O. 188.

[15]) KZ $62_{59, 82, 87, 88}$. [16]) vgl. § 14 c *a*. [17]) a. a. O. 8.

[18]) Ähnliches meinen wohl auch die allgemeinen Sätze von Jellinek *Got.* 162 und Kieckers *Got.* 270.

Solmsen zu verweisen. Solche Vorgänge wären als solche wohl nicht undenkbar, aber die altgerm. Überlieferung, namentlich die des An.[1]), wird man schwerlich von der Annahme aus erklären können, dafs ursprünglich lediglich der Infinitiv (bzw. das Partizip) des Themas *wilja-* bestanden habe. Vielmehr wird man dem *wiljan* ein höheres Alter zuzuschreiben haben.

Zu seiner Erklärung stehen zwei Möglichkeiten offen: Wenn auch zur Basis **u̯el* im Aind. kein Verbum des Typus der IV. Klasse *páś-ya-ti* „sieht" zu Basis **spek̂* mit betonter hochstufiger Wurzel belegt ist, so wäre doch eine solche Annahme an sich nicht unmöglich.[2]) Aber ein derartiges primäres *e*-Verb sollte man doch wohl in der germ. starken IV. Klasse erwarten. So wird man an ein neben ae. *willian* usw.[3]) stehendes Denominativum zu denken haben. Neben ae. *willa*, aisl. *vile* < **u̯ili̯an-* kennt das Ae. auch *will*[4]), dazu an. *vil*, < **u̯ili̯a-* ntr. (vgl. aind. *varya-* „wählbar, vortrefflich, ausgezeichnet").

§ 5. Ferner besafs das Germ. ein Verbum got. *waljan* > *wählen*, dessen *a* Sievers lediglich aus dem Prät. erklären wollte. Es gesellt sich zu aind. *varáyati* „wählt für sich", aksl. *voljǫ* — *vološi* — *volitъ* — *voliti* „lieber wollen" und stellt die iterativ-kausative Bildung **u̯òléi̯ō* dar, zu der nhd. *Wahl* u. ä. wohl erst sekundär.[5])

§ 6. Neben **u̯el* hat man auch andere Basen heranziehen wollen. Kluge[6]) setzte gleich **wiljan* = aind. *háryati* „findet Gefallen, begehrt" unter Wz. *g²hel* und erwog dieselbe Verbindung für *velle* sowie got. *wiljau*; doch gehört *háryati* zu Basis **ĝher* W.-P. I_{600}. Weiterhin wollte Kluge dazu gesellen griech. (*ἐ-*)*θέλω* „ich will"[7]), das indes mit aksl. *želěti*, *želati* „wünschen" zu Basis **g^{u̯}hel* W.-P. I_{692} gehört. Gegen die noch von Sievers[8]) vorgenommene Ver-

---

[1]) vgl. namentlich § 14.

[2]) vgl. Kluge 516, der indes **wiljan* mit *háryati* (Basis *ĝher*) als **ĝhéli̯ō* verbindet. [3]) vgl. § 14 b.

[4]) Über sekundäres *ȝewile* vgl. E. Ekwall, *Suffixet Ja*: Ups. Univ. Årsskr. 1904, S. 14.

[5]) Sturtevant betrachtet es als Denominativ.

[6]) a. a. O. 516. [7]) Ebenso noch Loewe 235. [8]) a. a. O. 565.

gleichung von *βούλο-* mit ndh. *wall-* hat sich bereits Collitz[1]) gewendet; *βούλο-* wird wohl zu **gᵘel* „werfen“ W.-P. I_{690} gehören, wozu griech. *βάλλω* „werfe, treffe“.[2])

§ 7. Daſs indes der Typus got. *wiljau* nicht mit **u̯el-mi* unmittelbar identisch sein kann, liegt auf der Hand. Vielmehr handelt es sich um den Optativus potentialis, der indikativisch verwendet wurde; vgl. den Gebrauch des lat. *velim*[3]) sowie den Opt. von *βούλομαι* in der Bedeutung „ich will“[4]), ferner deutsch „ich möchte, wünschte“.[5]) Die gegen diese gängige Erklärung vorgebrachten Bedenken von Bezzenberger[6]) sind nicht stichhaltig. Got. *wiljau* entspricht also dem lat. *vĕlim* usw.

Formal ist auffällig[7]), daſs sowohl im Germ. wie im Lat. der Vokal *e* erscheint statt der nach Wz. **es* zu erwartenden Redukt on germ. **(u̯)ulī-* (vgl. ae. *cyme* < **gᵘъm-ī-*)[8]), wie sie in ved. 3. Sing. Opt. Aor. Med. *vur-ī-ta*[9]) vorliegt. Lat. *-e-* lieſse sich vielleicht mit Bezzenberger[10]) lautlich aus **vŏlim* erklären, aber die Parallele des Germ. und vielleicht — nach Solmsen — auch des aksl. *veljǫ* weist in eine andere Richtung: Es handelt sich um idg. *é*, das nur analogischen Ursprungs sein kann. Die Bestimmung seiner Quelle schwankt je nach den Autoren; Brugmann und v. Helten lassen es aus **u̯eli̯ō* : **u̯elēi* stammen, Kluge aus **ĝhéli̯ō*. Am einfachsten eıklärt es sich durch Anlehnung an den Indikativ, der im Lat. und Lit. noch besteht, im Germ. zwar verschwunden ist, aber sicherlich auch einst vorhanden war.

§ 8. Daſs die aus dem Ind. Sing. übernommene Stufe *é* im Opt. nicht nur lat. — germ. — baltoslav., sondern bereits der „Ursprache“[11]) zuzuschreiben sei, wollte Solmsen[12])

---

[1]) a. a. O. 69.

[2]) < *gᵘъli̯ṓ* W.-P.; < *gᵘъlnō* Hirt *Griech.* 240, 525; *Idg.* IV_{207}.

[3]) Scherer 158. [4]) Hirt *Urg.* II_{184}.

[5]) Nach Wackernagel und Behaghel (*Syntax* II § 669) stammt der Opt. daher, daſs der zugehörige Nebensatz regelmäſsig einen Opt. enthielt. [6]) *Γερας* 207.

[7]) So schon Grein (1872); vgl. ferner Schmidt 468, Sievers PBB 8_{83} usw. [8]) vgl. Sievers PBB 8_{80}.

[9]) Der vielfach zitierte aind. Opt. Aor. *vr-iyā-t* ist in seiner Bezeugung sehr fraglich, vgl. Solmsen 11. [10]) BB 16_{255}.

[11]) Wegen des nicht gegenbeweisenden *vriyāt* Fußn. 9. [12]) a. a. O. 8 ff.

daraus folgern, daſs in der negierten Zusammensetzung im Lat. abgetöntes *ò* vorliege, **ne-u̯òli̯ēm*, und entsprechend im Ind. **neu̯òlmi* usw. vorausgesetzt werde.[1]) Für die Erweisung einer Reihe idg. **neu̯òl-* > **nĕ-ŏl-* > *nōl-* wären aber erst bündige Beweise einer lat. Kontraktion *ĕ-ŏ* > *ō* zu erbringen.[2]) Doch lieſse sich dieser Einwand beseitigen durch die Annahme **nevol-* > **no(v)ol-* > *nōl-*.[3]) Die Stufe *vol-* selbst aber muſs nicht *ò* enthalten. Vielmehr mag dieses *o* wie bei *volo* usw. erst im Lat. aus idg. *é* entstanden sein, und im Konj. wäre Umgestaltung von **nēlim* < **ne(v)el-* nach *nōlo* eingetreten. Wenn diese selbe Analogie bei *vŏlō* — *vĕlim* fehlt, so ist dies kein zwingender Gegenbeweis. Aus dem Lat. ist also *ò* nicht zu erweisen.

Die Aufstellung von negiertem *ò* gegenüber positivem *é* infolge Svarita nach betontem *nĕ́*, „*wélît* : *néwòlît*", geht letzten Endes auf Sievers[4]) zurück, der sie für die parallelen Zusammenrückungen des Ae. annahm. Gerade dieser Parallelismus erschien überzeugend.[5]) Die Entscheidung gibt also eigentlich das Ae. Genauere Betrachtung der ae. Verhältnisse indes führt zu einer anderen Deutung.[6]) So ist auch kein Grund gegeben für die Annahme einer idg. Abtönung *ò*.

§ 9. Die Gesch chte der Forschung kennt vier Versuche, die Vorgänge bei „wollen" zu ordnen: Sievers, Solmsen, v. Helten und Loewe.

Völlig unbefriedigend ist der jüngste Versuch von Loewe.[7]) Nach Loewe hätte ursprünglich im Ind. Präs. Abtönung bestanden, indem 2., 3. Sing., 2. Plur. *é* : *ò* 1. Sing., 1., 3. Plur. Diesen Wechsel scheint Loewe auch dem Opt. zuschreiben zu wollen. Die Existenz solcher opt. *ò*-Formen ergäbe die Möglichkeit des Ersatzes durch indik. Formen des Verbums **waljanan*. Die ahd. Verteilung Sing. *i*: Plur. *ę*

---

[1]) Allerdings nimmt Solmsen 11 ursprüngliches *é* nur für den Singular an; doch hängt diese Annahme von der Beurteilung des lat. Plur. *vŏl-*, ob < *u̯l̥* oder *u̯el*, ab. Die angenommene Einschränkung folgt nur bei Solmsens Annahme *vŏl-* < *u̯l̥*.

[2]) vgl. Sommer *Erläuterungen* 151f.

[3]) vgl. ebd.

[4]) PBB 9_{564}.

[5]) vgl. auch Sommer 535 Absatz 3.

[6]) vgl. § 27c 2.

[7]) KZ 56_{236}; vgl. *Urg.* ^{4}II 98, 124f.

wäre nach dem Vorbild des Wechsels *i—ë* der starken Verben sekundär eingetreten.

Aber schon die Annahme des Vorbildes von *i—ë* für *i—ę* ist nicht unbedenklich; ebenso ist der Ersatz von Optativformen durch indikativische eine kühne Annahme, die allenfalls für die 1. Pers. verständlich würde, wenn man hier einen wg. Typus **waljau* annähme.[1]) Vor allem aber baut Loewe lediglich auf der Überlieferung des as. Cottonianus auf, ohne sich auf den „zum Teil sehr bunten Vokalwechsel in der Wurzelsilbe von „wollen“ in den übrigen westgerm. Dialekten“ einzulassen. So bleibt *wiljan* völlig aufser Betracht. Nun aber ist gerade diese enge Basis des as. C bekanntlich mit sehr grofser Vorsicht zu verwerten, da sie in der Formenlehre hd. und nfrk. Einflüsse[2]) zeigt.[3]) Von seiten der germ. Überlieferung von „wollen“ her ist also die Hypothese mehr als bedenklich, zumal auch nur die Flexion des Ind. Praes. in die Betrachtung einbezogen wird. Ebenso wenig liefern die Flexionssysteme von idg. **es* im Ndh.[4]) und von idg. **dhē* im Mfrk.[5]) einen Beweis für die Abtönung im Ind. Praes.

Ebenso fragwürdig ist aber auch die angenommene Parallele der Wurzelabtönung von **es* im Lat. Alles, was Loewe zur Stützung aus dem Lat. beibringt, hängt in der Luft. Dafs 1. Sing., 1., 3. Plur. von *velle* thematischer Bildung seien, darf energisch bestritten werden[6]), erst recht, dafs neben athem. *pavelt* als thematisch gr. *θέλειν* gestanden habe.[7]) Dafs die genannten Personen ursprüngliches *ò* gehabt hätten, wäre erst zu beweisen. Der auf Grund von *nōlo* usw. versuchte Beweis kann nicht genügen. Man begibt sich hier in ein „Hypothesengewirr“.[8]) Vor allem wäre erst eine Entwicklung *ĕ—ŏ > ō*, wie sie Loewe für die genannten Personen annimmt, zu beweisen.[9]) Der bestehende Gegensatz

---

[1]) vgl. § 11. [2]) vgl. auch Holthausen[2] § 31.

[3]) Übrigens sind die genauen Belegzahlen nach Sehrt zu ändern in 1. Pers. 14 *i* : 11 *e*, 2. Pers. 15 *i*, 3. Pers. 42 *i*; Plur. 5 *i* : 26 *e*, dazu *uulliat* 5485. [4]) vgl. Verf. *Verb. Subst.* § 2 u. ö.

[5]) vgl. Verf. *dōn* § 1. [6]) vgl. § 1.

[7]) vgl. § 6. [8]) Sommer *Erläuterungen* 153.

[9]) vgl. ebd. 151 gegen Solmsen.

nōlo : *ne* (> *non*) *volt* ist jedenfalls von Sommer[1]) zur Genüge erörtert. Ebensowenig kann aus dem lat. Konj. erwiesen werden, daſs hier eine Stufe *ò* bestand.[2]) Indes scheint eine Bemerkung bei Loewe nicht unwichtig: „Wenn ein so einfacher Wechsel, wie er im Ahd. vorliegt, altererbt gewesen wäre, würde sich derselbe höchst wahrscheinlich überall erhalten haben, wie er sich überall bei den Präteritopräsentien und auf hochdeutschem Gebiete bei „wollen" selbst bis ins Neuhochdeutsche erhalten hat".[3]) In der Annahme einer ursprünglicheren Sonderstellung von 2., 3. Sing., 2. Plur. wird Loewe recht haben.[4])

§ 10. Die Annahme der Ursprünglichkeit des ahd. Wechsels Sing. *wilī-*: Plur. *walj-* machen sämtliche Erklärer nach dem Vorgang von Sievers. Weder Sievers selbst noch Solmsen[5]) geben einen Grund des Stammwechsels an, sondern nehmen ihn als gegeben. Das Verständnis suchte v. Helten zu erschlieſsen, indem er *walj-* bzw. *wilj-* zunächst im erforderlich gewordenen neuen Optativ entstanden und von dort in Plur. Ind. usw. übertragen sein lieſs. Aber auch bei dieser Deutung bleibt im letzten Grunde unverständlich, warum 2., 3. Sing. und, wenigstens teilweise, auch 1. Sing. von den Neubildungen der Stämme *walj-* bzw. *wilj-* verschont blieben. Denn daſs das in 2., 3. Sing. von *wiljau* kurze *l* gegenüber der langen durch *i̯* hervorgerufenen Konsonanz des Plurals die Ursache für die Hemmung der Übernahme der neuen Stämme gewesen sei[6]), leuchtet nicht ein. Bei den *j*-Verben bestand ja gerade derselbe Stammunterschied. Überdies nehmen Solmsen und v. Helten in gleicher Weise an, daſs das Thema *wilja-* ursprünglich nur im Inf. bzw. Part. bestanden habe, wozu vgl. § 4.

§ 11. Vor allen aber machen fast sämtliche Behandlungen seit Paul[7]) die Annahme, daſs in der wg. 1. Sing. ein Rest von got. *wiljau* vorliege. Die Erörterung kreist hier um die ahd. Formen. Von diesen gilt gewöhnlich *wili* ebenso als

---

[1]) a. a. O. 153. [2]) vgl. § 8.
[3]) a. a. O. 237. [4]) vgl. § 34.
[5]) a. a. O. 187; unter Beschränkung auf das Ahd.!
[6]) a. a. O. 299. [7]) PBB $4_{375\,ff.}$, bes. $_{379\,ff.}$

sekundär wie *willu*, als alt aber *willa* bzw. *wille*. Im einzelnen schwanken die Meinungen: Paul wollte auf rein lautlichem Wege *willa* $<$ **willi̯o* = *wiljau*, aber auch *wille* $<$ **willi̯a* entstanden sein lassen. v. Helten[1]) läſst *wille* einen regelrechten wg. athem. Opt. **u̯ili̯a* $<$ urg. **u̯ili̯ōn* = got. *wiljau* repräsentieren, während *willa* unter dem Einfluſs eines einst vorhandenen Opt. Präs. wg. **binda* $<$ urg. *-ōn* = got. *-au* entstanden wäre.[2]) Alle derartigen Versuche sehen also bei „wollen" irgendwie einen letzten Rest jener eigentümlichen opt. Bildung 1. Sing. got. *-au*, an. *-a*.

Die Verhältnisse der 1. Sing. Opt. gehören mit zu den dornigsten Fragen der altgerm. Flexionslehre, zu deren Lösung von den mir bekannten Versuchen der von v. Helten[3]) den unbefriedigendsten darstellt. Wg. und an.-got. stehen sich unversöhnlich gegenüber. Eine lautliche Gleichheit ist unter keinen Umständen wahrscheinlich zu machen; got. *-au* entspricht nun einmal wg. *-o*[4]), und diese Form ist bei „wollen" überhaupt nicht belegt, da sowohl as. *willeo* wie ahd. *willo* wg. *-u* reflektieren. Will man aber mit Hirt[5]) urg. *-ōn* $<$ idg. Conj. praes. *-ām* annehmen, so fehlt bis heute der Beweis für die got. Entwicklung zu *-au* — ebenso auch für die Entwicklung des von v. Helten angenommenen durch verwickelte Analogien entstandenen idg. *-ōm* $>$ got. *-au* —, ganz abgesehen davon, daſs für die Erklärung des Opt. Prät. sowie des Opt. Med. keine „Grundformen" zur Verfügung stehen. Aus der alten Vorstellung des einheitlichen „Urg." heraus und unter Hinweis auf den in historischer Zeit im Awn., im Norw. Anfang 13. Jahrhunderts, im Aisl. um 1300[6]), sich abspielenden Vorgang des Ersatzes von *falla*, *fella* durch *-i* der 3. Pers.[7]) erklärte Paul die wg. Form als vorhistorische Verdrängung durch die 3. Person und damit den Typus got.

---

1) a. a. O. 297; genauer ders. PBB $28_{546\,ff.}$, auch $_{550\,f.}$

2) Wegen der Deutung *wille* = *vr̥nĕ* mit analog. *-i-* vgl. bereits § 2.

3) PBB $28_{546\,ff.}$

4) So grundsätzlich richtig schon Paul 375; vgl. auch v. Helten PBB 17_{287}.

5) Zuerst IF 1_{206}.

6) vgl. Noreen I § 536_1.

7) Aon. ist dieser Vorgang bereits vorliterarisch, und ebenso tritt hier auch in 2. Pers. *-i* für aisl. *-er* ein.

baírau — *bērjau*, aisl. *falla* — *fella*[1]) als den ursprünglichen. Nun aber stimmen die vom Wg. vorausgesetzten *-oi-m*[2]) bzw. *-ī-m* so vortrefflich zu den Ergebnissen der idg. Vergleichung, daſs sicherlich die an.-got. Formen als die sekundären, nicht zum ursprünglichen ererbten Optativgefüge gehörigen anzusehen sind, denen noch die anderen eigentümlichen *-au*-Formen des Got. zur Seite stehen: Opt. Med. (Präs.) 1. *-ai-dau*, 2. *-ai-zau*, 3. *-ai-dau*, 1.—3. Pl. *-ai-ndau*; Imp. Act. 3. Sing. *-a-dau*, 3. Plur. *-a-ndau*. Sie alle finden ihre einfachste Erklärung durch Annahme eines Affixes *-u*, eine Annahme, die freilich ebenso problematisch wie einfach ist.[3])

So wird auch *wili* entschieden als alt zu gelten haben. *wille* aber entspricht durchaus der Bildung des gewöhnlichen Opt. Präs. zu *wiljan*.[4]) Wenn der Stammvokal *i* von den konsequenten *e*, *o* des eigentlichen Opt. von „wollen" abweicht[5]), so findet darin eine Sonderstellung der Form Ausdruck, die in Ursprung und Bedeutung durchaus verständlich ist.[6]) *willa* endlich wird nicht nur in Otfr. Freis.[7]), sondern auch in den wenigen anderen Belegen als eine sekundäre Form des *wille* zu betrachten sein.[8]) So können die ahd. Formen der 1. Sing. in keiner Weise dazu dienen, urtümliche wg. Verhältnisse bei „wollen" zu erschlieſsen, oder gar die Grundpfeiler einer kühnen Hypothesenbrücke für den Optativ im allgemeinen bilden. Die traditionelle Überbewertung der got. und ahd. Formen, vielleicht eine Folge des üblichen Lehrbetriebes, führt auch hier die Diskussion auf Irrwege.[9])

Damit entfällt aber auch die seit Paul übliche Erklärung von ahd. *willu* als einer jüngeren, durch die Bedeutung

---

[1]) Dieses mit analog. Schwund des *i̯*, das noch in der Stammsilbe Umlaut hinterlassen hat, namentlich nach dem Vorbild des Präs.

[2]) So schon Mahlow 107, der allerdings dann Entwicklung zu *-ōm* annahm.

[3]) vgl. zum Ganzen auch Wilmanns III, 9f.

[4]) So auch Solmsen 7.

[5]) Darauf wies schon Paul 380 nachdrücklich hin.

[6]) vgl. §§ 37, 45. [7]) So schon Paul a. a. O.

[8]) vgl. Braune § 111 Anm. 1; Baesecke §§ 38, 112_2. Auch Solmsen 8 möchte der Form schwerlich irgendwelche sprachhistorische Bedeutung beimessen; siehe auch Janko IF 15_{263} und Wilmanns III, 68.

[9]) vgl. *Schw. Vbb. III* S. 159 u. ö. sowie AB 47_{213f}.

bedingten indik. Umgestaltung der alten wg. Optativform.[1]) Vielmehr hat auch *willu* als alte Bildung zu gelten, deren üblich gewordene Deutung nicht zum geringsten zusammenhängt mit der unhaltbaren Auffassung des Stammes *wilja-*.[2])

§ 12. Diese Erörterung mufste bereits der genaueren Analyse des Altgerm. vorweggreifen. Diese hat zunächst die Formenbestände der einzelnen Sprachen vorzuführen; da gerade die ae. Verhältnisse wiederum[3]) an verschiedenen wichtigen Punkten weiter führen[4]), mögen diese den Beschlufs der Materialdarbietung bilden. Erklärende Bemerkungen enthält die Materialdarstellung nur, soweit einzelsprachliche Erscheinungen in Rede stehen. Die Deutung gröfserer Zusammenhänge bleibt dem Versuch der Gesamtgeschichte § 28ff. vorbehalten.

II.

§ 13. Das Got. bildet das Präs. *wil-jau, -eis, -ei, -eima, -eiþ, -eina,* zeigt also die Flexion eines Opt. Prät. Dazu gesellen sich Inf. *wiljan*, Part. *wiljands* und Prät. *wilda*; Part. Prät. fehlt.

§ 14. a) Im An. erscheint im Präs. durchweg ein Stamm *wilja-*, so awn. *vil* — *vill* — *vill* — *viliom* — *vileþ* — *vilia* mit Inf. *vilia, viliande* und Opt. *vilia* usw. 2., 3. Sing. zeigen schwachtonige Assimilation des *R* gegenüber sehr seltenem *vilr*[5]); dieselbe Ursache bedingt bisweilen erscheinendes *vil* < *vill*.[6]) Ähnlich aschw. Sgl. *vil* (*vill*) — Pl. *viliom* usw. mit Inf. *vilia* usw.

Späterhin erscheint wn. auch 2. Sing. *vilt* mit der Endung der Perfektopräsentien; dafs wn. 3. Sing. *vil* erst danach sekundär entstanden sei — ähnlich wie im Ndh.[7]) —, ist im Hinblick auf 2. Sing. *vil* wenig ansprechend. Eher waren 1. *vil*, 3. *vil(l)* Ursache der 2. *vilt*. Überdies erscheint „dichterisch bisweilen" awn. 1. Sing. *vilia*, das Laut für Laut sich got. *wiljau* gleichsetzen läfst, aber von dem gewöhnlichen

---

[1]) So auch Solmsen. [2]) vgl. § 4.
[3]) vgl. *Schw. Vbb. III* § 71 u. ö.; *Red. Vbb.* § 31 u. ö.
[4]) vgl. schon § 8. [5]) vgl. Noreen I § 277, 2b.
[6]) vgl. ebd. § 285_1. [7]) vgl. § 40.

Opt. sich durch das Fehlen des analog. *j*-Schwundes im Typus *fella*[1]) abhebt; daher stellt es eher den regelrechten Opt. Präs. von *vilia* dar.

b) Das Prät. lautet wn. *vilda*, on. *vilde*; mschw. *ville* beruht auf Assimilation *ld* > *ll*[2]) und beweist nicht urg. **u̯ilþ-*, wie Streitberg[3]), Boer[4]) u. a. wollen. Festes wn. *ld* erweist bereits urn. *ld* ohne Zwischenvokal. Doch entspräche got. *wilda* hier der Tonvokal *e*. Daſs *-i-* auf Opt. beruhe[5]), ist unwahrscheinlich. *vilda* ist entweder Neuerung für **u̯old-* bzw. **u̯eld-* in Anlehnung an Präs., oder beruht auf **u̯ilið-* mit früher Synkope wie *selda* — *seldr*. Man vergleiche zu got. *skiljan* = an. *skilia* „scheiden" neben gewöhnlichem wn. *skilþa*, on. *skilde* auch vereinzelt begegnendes misl. *skillde* und aschw. *skille*.[6])

Für die Zurückführung auf **u̯ilið-* spricht wohl die Bildung der 2., 3. Sing. Präs., vor allem aber das Part. Hier verwendet das Wn. das neutr. *viliat* des Adj. *viliaþr*, das einen isolierten Rest von **vilia* = ae. *willian*, as. *willion*, ahd. *willeōn* < **u̯ili̯-ō-* darstellt. Im On. hingegen erscheint ntr. *vilit*, *villit*, letzteres mit *ll* wohl im Anschluſs an Prät. *ville* bzw. Präs. *vill*.[7]) Überdies kennt das Wn. noch das Adj. *vilþr*, > *vildr* „erwünscht, angenehm, erfreulich, beliebt."

c) Diese letzteren Formen stellen vor weitreichende Fragen.

α) Noreen[8]) führt on. *vilia* unter den schw. Vbb. III. an. In der Tat erweckt eine Flexion *vilia* — *vil* — *vilde* (*ville*) — *vil(l)it* auf den ersten Blick diesen Eindruck. *vilit* entspräche **u̯ilaið(am)*[9]), ebenso *vilde* < **u̯ilaið-* mit schon vorliterarischem *ld* < *lð*[10]); durchgeführtes *j*-Präs. hätte Parallelen an *sœggia*, *þiggia*.[11])

Aber wie stehen die anderen altgerm. Sprachen dazu? Im Wn. könnte durchgehendes *j*-Präs. an *segia* mit dem alten

---

1) vgl. § 11.
2) Noreen II § 292_1.
3) *Urg.* 340.
4) *Oudgerm.* 268.
5) So Sievers PBB 9_{563}.
6) Noreen I §§ 238 A 5, 513 A 4; II § 292 A 3.
7) vgl. Noreen II § 295.
8) II § 553, 19.
9) vgl. *Schw. Vbb. III* § 56 b 3.
10) Noreen II § 257, 1 a.
11) *Schw. Vbb. III* § 56 a.

Ind. Sing. *seg* — *segr* Entsprechung haben, auch *vilþr* dem Typus *lifþr*[1]) entsprechen. Aber *vilda* mit konsequentem *ld*, ohne Variante *lþ*[2]), wäre sehr auffallend; man müfste denn schon darin sehen entweder Umgestaltung von **volda* nach präs. *i* oder ein sehr frühes analog. **u̯iliđ-* mit derselben Synkope wie *selda* < **saliđ-*.

Im As. und Afrs., ähnlich auch Ae.[3]), würden die Präsensformen aufserhalb 2., 3. Sing. der Flexion von „haben" und „sagen" entsprechen; aber auch das Prät. kommt nicht mit as. *libda*, frs.-ae. *lifde* überein. Unmöglich ist auch eine Versöhnung der got. und ahd. Formen von „wollen" mit der Flexion der III. Klasse.[4]) Vor allem aber bleibt bei der Annahme eines ursprünglichen Verbs III. Klasse unverständlich die Form der 2., 3. Sing. Ind. im Westen — es sei denn, man wollte meinen, dafs in diesem Wort eine sehr weitgehende Ausbildung des *i̯o*-Präs. im Sing.[5]) stattgefunden hätte.[6])

β) Man wird also *vilit* nicht auf **u̯ilaiđ-* zurückführen dürfen. So bleibt die Erklärung der Form nach einer anderen Richtung. *vilit* ist nichts anderes als das regelrechte Part. zu *vilia*, < **u̯iliđ-*. Auffallend und wohl der Anlafs zu Noreens Einreihung ist die Erhaltung des *-i-*; denn schon vorlit.[7]) gilt in den Part. auf *-iđ-* durchweg die Verallgemeinerung der in der Flexion entstandenen Synkope, z. B. on. *vælia* „wählen" — *valdẹr*. Aber hier liegt ein besonderer Fall vor: für das neutrale Partizip spielen flektierte Formen keine Rolle. Daher verbleibt die mit Einschränkung[8]) lautgerechte Form *vilit*.

Anders hingegen entwickelt sich dieselbe im wn. Adjektiv *vilþr*, > *vildr*. Ursprüngliches urg. *lþ* hätte *ll* ergeben; ursprüngliches *lđ* — etwa in umvokalisiertem aind. *vr̥tá-* — aber festes *ld*, ebenso eine Bildung im Anschlufs an *vilda*. In *vilþr* hat die Synkope ebenso gesiegt wie in *valþr* statt *valeþr* (für **veliþr*) nach *valþan*, *valþer* u. ä. der Flexion; daher auch späterhin *vildr* wie *valdr* mit Übergang *lþ* > *ld*.[9])

---

1) vgl. *Schw. Vbb. III* § 55b.
2) vgl. Noreen I § 238, 1b.
3) vgl. *Schw. Vbb. III* §§ 52a 1 *α*, 53a 1, 48d.
4) vgl. ebd. §§ 54a, 58a.
5) vgl. ebd. § 69a 2*β*.
6) vgl. § 34.
7) vgl. Noreen II § 451$_2$.
8) vgl. Noreen I § 157.
9) vgl. ebd. § 238.

Es handelt sich also bei wn. *vilþr*, on. *vilit* um die Basis **u̯ilið-*. Wenn hier nicht dieselbe frühe, ekthliptische, Synkope statt hatte wie im Prät., so, weil die Formen abseits standen: Im Wn. nahm die Wortbildung adjektivischen Charakter an; im On. scheint indes diese Verwendung aber bald wieder auf das Neutrum > Partizip eingeschränkt worden zu sein.

§ 15. Im As. liegen die Verhältnisse des Präs. schon verwickelter.[1]) Zunächst bestehen die Formen Plur. *williad*, Opt. *willie*, Inf. *willien*, Part. *williendi* und 1. Sing. *williu*; sie haben sämtlich nur in C neben sich *well-*, und zwar ist insgesamt *i* seltener als *e*, etwa 2 *i* : 3 *e*; C belegt 33 *i*, 49 *e*, dazu *uulliat* 5485 gegen 71 *i* in M.

Die 2., 3. Sing. haben die Normalform *wili*. Daneben besteht für die 2. Sing. *wilt* M 2, C 1, *willd* C 1, denen wohl *wilthu* Gen. 4, *wil thu* C 5158 anzureihen sind. In der 3. Sing. ist belegt *wil* C = M 2 (vor *iu* bzw. *iro*), C 5 (vor *iu*, *is*, *im* — *thesaro*, *gerno*; M hat *wili*), M 1 (vor *genadig*; C hat *wili*), *will* C 3 (vor *iu*(*u*), *im*; M hat *wili*), zus. M *wil* 3, davon 2 vor Vokal gegen C *wil* 7, *will* 3, davon 8 vor Vokal. Überdies begegnen vereinzelt 2. *wilis* Gen. 1, 3. *wilit* C 1.[2])

Auch neben 1. *wi*/*elliu* stehen Nebenformen: 1 *wellia* C ist wohl Schreibfehler.[3]) Gen. belegt 1 *wille*, 1 *willik*, 4 *willi ik*; davon dürfte *wille* Fehler sein für *willeo*[4]) oder *willi*. Dafs in den anderen Formen Synkope von *u*, *o* zwischen *j* und *i* vorliege[5]), leuchtet nicht ein. Eher wird man darin *willi* < **wili* — nur die 2. Pers. *wili* ist in Gen. belegt — mit *ll* nach *williu* zu sehen haben.[6])

Im Prät. ist die gewöhnliche Form *welda*, so stets in Gen. 6, V 2, P 1 und auch meist in M 116, C 119. Die Form 3. Plur. *woldun* liegt vor in C = M 2, dazu in M (gegen C *weld-*) je einmal 3. Sing. *wolda* und Opt. *woldi*; zusammen hat C 36 *o*: 119 *e* = 3 : 10. Überdies zeigt C 2 *walda* (gegen M *weld-*), deren Bodenständigkeit fraglich sein mag.[7]) Part.

---

[1]) vgl. Sehrt, *Vollständiges Wtb.* 1925.

[2]) Gen. hat insgesamt in 2. *wili* 1, *wilis* 1, *withu* 4.

[3]) So schon Paul 380.

[4]) So v. Helten.

[5]) So v. Helten 298^1.

[6]) vgl. Holthausen § 479_3.

[7]) vgl. §§ 29a, 46.

Prät. ist nicht belegt. Wegen Imp. *ne willeat* M, *ni welleat* C 1637 vgl. § 27 b.

§ 16. Im Mnd.[1]) gilt im Plur. durchweg *will-*; *well-* ist wfäl., *woll-* sehr selten. Der gewöhnliche Sing. des Wfäl. ist *wil* — *wilt* — *wil*. In 2. Sing. steht durchweg *-t*, in 1. Sing. ist *wille* selten. Das Prät. zeigt neben *welde* — *wolde* auch *wilde*, vereinzelt auch *wulde* (nach *schulde* ?); Part. (*ge*)*wi*/*olt*.

§ 17. Im Afries.[2]) fehlen Belege für Inf. und Part. Plural und Opt. lauten *willat*(*h*) — *wellat*(*h*) usw., *wille* — *welle* usw. Im Ofrs. gilt hier durchweg *-e-*, jedoch *-i-* in R^1, R^2 (aber Prät. 2 *e* R^1), wozu 1. *wille* F (vgl. *wold-*!), 3. *nil* B^2. Das Wfrs. hat gewöhnlich *-i-* bis auf einige *-e-* in H^2. Formen mit *-o-* finden sich in beiden Gebieten gelegentlich, namentlich in wfrs. H^2 und Sch, vereinzelt auch in ofrs. F, ESgr.

Die 2. Sing. hat durchweg die Endung *-t*, *wilt*, *welt*.

Die 3. Sing. bildet gewöhnlich einsilbiges *wil*, *wel* usw. Nur in ostfrs. Texten zeigen sich auch zweisilbige Formen. Diese herrschen in R^1 R^2 (*wili*, *neli*[3]), *nele*) bis auf 1 *wil* R^2; H hat neben 2 *wel*, 1 *nel* auch 1 *wele*. Da diese Texte keine Apokope eines auslautenden *-e* kennen[4]), müssen die einsilbigen Formen als perfektopräsentische Bildungen betrachtet werden. Gleiches gilt für die Einsilbler in B^1, B^2, E^1, E^2, E^3.[5]) Hingegen mag in F 7 *wel*, 2 *nel* (3 *wol*) neben 4 *wele* nach Ausweis anderer Fälle[6]) apokopiertes *wele* vorliegen; dasselbe gilt für *nel* ESgr.[7])

In den westfrs. Texten steht durchweg einsilbige Form. Da jedoch in J[8]) und W[9]), aber auch H^2[10]) Apokope nicht selten ist, so mögen sie sekundär entstanden sein. Die Beurteilung der wfrs. Formen ist also offen; im Ofrs. hingegen bestehen nebeneinander bildungsverschiedene *wil* und *wile*.

Ausweichend gebildet ist 1 *wilt* < **wiliþ* H^2.

---

[1]) vgl. Lasch § 447.

[2]) vgl. Jacobs *Oudfriesch Werkwoord* (Gent 1900) § 110.

[3]) Wegen *-i* vgl. Jacobs 40, 51, 177.

[4]) vgl. Jacobs 40, 51, 142, 177, 181, 183, 230, 235, 250.

[5]) E^3 hat Apokope nur vor *ic*; siehe drittletzten Absatz des §!

[6]) vgl. Jacobs 40, 51, 177, 181, 235. [7]) vgl. ebd. 40, 51, 142.

[8]) vgl. ebd. 40, 51, 142, 177, 181, 183, 230, 235, 250.

[9]) vgl. ebd. 40, 142, 177, 181, 183, 235.

[10]) vgl. ebd. 51, 142, 181.

Der Vokalismus der 2., 3. Sing. stimmt im ganzen zu der üblichen Scheidung im Plur. usw., also wfrs. einschl. R¹, R² (B²) *-i-* gegen ofrs. *-e-*.[1]) Vereinzelte 1., 3. Sing. *wol* H² und Sch, auch F, also in Texten mit Apokope, sind wohl Opt.

In 1. Sing. steht neben ofrs. je 1 *wille* R¹, F (vor *ic*!) auch je 1 *wel* F, E³; wfrs. sind belegt *wil* W 2, H² 2 (dazu *wol* H² 1). *wel* E³ vergleicht sich Apokopen in E³ wie *leetick*, *spreckick*, *heb ick*.[2]) Die Entscheidung, ob Apokope oder perfektopräs. Bildung, ist namentlich in W und H²[3]) unmöglich, aber auch in F nicht sicher. Der Tonvokal stimmt bis auf 1 *wille* F zur Verteilung des Plur.

In Verbindung mit der Negation zeigen 3. Sing., Plur. und Opt. im Ofrs. durchweg das *-e-* der positiven Formen. *ne-* gegenüber positivem *wi-* bezeugen wfrs. W (3. *nel*, Plur. *nelleth*) sowie ofrs. R¹, R² (3. *nele*, *neli*; Opt. *nelle*), während H² auch positive *e* kennt.[4])

Im Prät. gilt ofrs. durchweg *welde*, *nelde* mit *e* wie im Präs. — auch R¹ hat gegenüber präs. *i* in den 2 Belegen *e* —, jedoch *o* überwiegend in F und ganz vereinzelt in P. Wfrs. ist die Hauptform *wolde*, *nolde*, daneben einige *i* in W, H², J und ganz vereinzelt auch *e* in H²; diese *i*, *e* entsprechen wiederum der Gestalt des Plur. usw. Part. Prät. fehlt.

§ 18. Im Mnld.[5]) scheint sich in 1. Sing. *ic wille*, Plur. usw. neben gewöhnlichem Stamm *will-* ein im ganzen nicht allzu häufiges brab.-limb. *well-* abzuheben. In 2. Sing. ist *wilt* — *welt* die üblichere Form. 3. Sing. **wili* > *wele* mit lautgesetzlichem Wandel *i* > *e* in offener Silbe, auch vor *i*, begegnet nur noch vereinzelt; üblicheres *wille* mit Erhaltung des *i* in geschlossener Silbe hat sein *ll* durch Anlehnung.[6]) 3. Sing. *wil* begegnet erst jung und ist wohl aus *wille* apokopiert. Eine dem as. *wilit* entsprechende Bildung lebt fort in brab. *welet*. Neubildungen nach der normalen *j*-Flexion

---

[1]) Wegen *wi-* : *ne-* vgl. übernächsten Absatz. [2]) Jacobs 31, 141.

[3]) vgl. die Verweise in Fuſsn. 9, 10 der Vorseite; dazu auch Jacobs 31, 142.

[4]) Nach v. Helten 301 beruht **ny* > *ne* mit Erhaltung des *e* vor *i* auf Einfluſs der Negation *ne*. [5]) vgl. Franck² § 166.

[6]) Daſs es sich hier mit Franck um Neuerung 3. Sing. = 1. Sing. nach Vorbild der Perfektopräsentien handle, leuchtet nicht ein; vgl. § 19.

sind 2. *wil(le)s*, 3. *wil(le)t*, von denen letztere noch dem ältern Fläm. fehlt; daneben besteht natürlich auch *wel(le)-s*, *-t*.

Im Prät. stehen nebeneinander **wolda* > *woude* und *wilde*; **welde* fehlt. Das Part. lautet *ghewilt*, selten auch *ghewout*, ganz vereinzelt *ghewillen*, *ghewouden*.

§ 19. Im Ahd. gilt im Plur., Opt., Inf., Part. allgemein *well-* mit Umlauts-*e* (beachte auch *weillenti* Ra).

Eine Sonderstellung nimmt das Fränk. ein. Is hat noch *e* in dem einzigen Beleg *wellent*, hingegen T und O führen im 9. Jahrhundert bereits *o* durch — doch hat T noch 2 *wellet*. Dieses *o* ist im Mhd. charakteristisch für das Md. und siegt nhd.; obd. *o* erst im Ende des 13. Jahrhunderts ist wohl nicht bodenständig.[1]) Das Mfrk. hingegen zeigt in mhd. Zeit den Stamm *will-*; ebenso alem. 8. Jahrhundert 3. Plur. *willant* K.

Im Ind. Sing. ist in 2., 3. Pers. die Normalform ahd. *wili*, > N *wile*, > Will. *wil* mit Apokope, mhd. *wil*. 3. Sing. *wil* (vor *sea*) Lex. Sal. (ofrk., Anfang 9. Jahrhundert) hingegen scheint auf Grund einer 2. **wilt* gebildet zu sein, die zwar als solche erst spätahd. bei Will. zuerst belegt ist und mhd. die beliebtere Form wird (auch mfrk. neben *wil*), aber doch vielleicht auch in *wil thu* T 3[2]), O steckt. Formen der *j*-Flexion sind vereinzeltes 2. *wilis* T 2 sowie das in O durchstehende 3. *wilit*, welch letzteres auch in Weiſs. Kat. (1 × neben 2 *wili*) und Trier. Cap. begegnet und in mfrk. *wilt* (auch *willet*) fortlebt. Fehlerhafte Schreibung unter Einfluſs des plur. *ll* sind wohl je 1 × 3. Sing. *willi* Pa, K (vgl. *willant*) sowie 3. *wille* N 1.

Sehr vielformig ist die 1. Sing.[3]) In der frühen Überlieferung stehen nebeneinander *willu* (K, B, Is, O, auch Tδ 1, bzw. *willo* OFr und noch vereinzelt Will.) und *wille* (Pa, Voc, C sowie OVPF öfters), dem *willa* Tδ 3, β 1, ζ 1, OFr 2, Pfälz. Beichte wohl entspricht.[4]) Welchen von diesen Formen *willih* Tδ 1, O anzuschlieſsen ist, bleibt offen; ebenso mehrdeutig ist mhd.-mfrk. *wille(n)*.

---

[1]) vgl. Mausser 1309.

[2]) Die Belege in T sind 2. *wili* 5, *wilis* 2, *wil thu* 3; 3. *wili* 8.

[3]) vgl. § 11. [4]) *wella* Otl. ist wohl Opt.

Eine dritte Form *wili* liegt vor Tβ 2, α 1, ζ 1, Mainz. Beichte, > N *wile* (*wilih*), > Will., mhd. *wil*; auch mfrk. *wil* neben *wille*(*n*).

Endlich belegt Tγ 1 *wil*, das vielleicht wie 3. Sing. *wil* zu beurteilen ist.

Die späterhin siegreich werdende Form *wil*(*i*) ist also zunächst nur spärlich bezeugt. Indes ist sie schwerlich als junge Neuerung nach der 3. Sing. im Anschluſs an die Perfektopräsentien zu betrachten, da diese doch in 3. Sing. konsonantisch auslauten; überdies hat N noch 2. *wile*. Dem widerspricht nicht, daſs bei N nach dem Vorbild 1. = 3. Sing. die Form der 1. Plur. *wellēm* auch als 3. Plur., entsprechend mhd.-alem. *wellen*, verwendet wird. Erst der mhd. Sieg der 1. *wil* mag in dem Paradigma 1. *wilẹ* — 2. *wilt* — 3. *wilẹ* durch die Perfektopräsentien gefördert worden sein. Man wird also ein altes Nebeneinander von **u̯ili̯ō*, **u̯ili̯ain*, **u̯ilīn* anzuerkennen haben. Eine geographische Verteilung ist schwerlich zu erkennen.

Im Prät. gilt durchweg *wolta*; nur die bair. C, M sowie alem. Ra zeigen um Anfang des 9. Jahrhunderts noch *welta*. Part. Prät. fehlt.

III.

§ 20. Im Ae. heben sich Süden und Norden scharf gegeneinander ab. Im Mittelland lassen nicht allzu reichliche gesicherte Belege ein Übergangsgebiet erkennen.

§ 21. Das Westsächsische.

a) Die Normalflexion des Aws. lautet *wille* — *wilt* — *wile* — *willaþ* — Opt. *wille*(*n*) — Prät. *wolde*. Überdies ist Part. *willende* belegt. Spws. sind auch bezeugt die negierten Imp. *nelle* — *nellaþ* sowie 1. *icylle*.

b) Der Vokal der unverneinten Formen ist aws. durchweg *i*; mehrfache *ie* in CPh (1. *wielle* 1, Pl. *wiellaþ* 2, Opt. *wielle*(*n*) 9) sind nach Ausweis von Formen wie *īedel*, *bieter* als umgekehrte Schreibungen zu beurteilen.[1]) In der verneinten Zusammenrückung hingegen steht bis auf 3. Sing. *nile* CPh 1 durchweg *ny*-; daneben steht *ne*- CPh 7, O 3, CPc 1.

[1]) vgl. Luick § 263 Anm. 2.

Spws. gilt in weitem Umfang *wy-*, hingegen ist *ny-* nur vereinzelt; dafür erscheint weithin *ne-*, aber nur vereinzelt *we-*. Manche Texte bezeugen geradezu *wy-* : *ne-*.

c) Im Konsonantismus kennt das Aws. mehrfach analogisches *ll* in 3. Sing. (*wille* CPch 5, h 5, *nylle* h 1), während einfaches *l* im Opt. nur vereinzelt vorliegt: *nyle* c h 1, *nele* c 1; 1 *wile* c h ist im Modus fraglich. Ähnliche Verwerfung kennt auch das Spws. in gewissem Ausmafs, namentlich 3. *wylle*; doch ist hier oft die Entscheidung über den Modus schwierig.

d) Das Prät. lautet durchweg *wolde*, *nolde*, woneben 1 *walde* CPh. Spws. *weolde* Nicod. B 4 (gegen 6 *wo-*, 4 *no-*) ist wohl[1]) als umgekehrte Schreibung nach *weo/oruld* zu betrachten.

§ 22. Das Kentische kennt gegenüber dem Ws. keine bemerkenswerten Abweichungen; auch das Prät. lautet *wolde*, *nolde*. 1 *willa ic* (833)[2]) vergleicht sich mit *ʒefultumedan* derselben Urkunde und ist gemäfs Luick § 349 zu erklären als *-u* > *-o* > *-a*[3]); auch Ps hat je 1 *ʒebidda*, *seʒcʒa*.[4])

§ 23. Der Psalter belegt lediglich 3. *wile* 3, Pl. *willaþ* 3, Part. *wellende* 1 sowie *walde* 8, *nalde* 4. Dazu treten die negierten Imperative *nyl* 3, *nyllaþ* 13.

§ 24. Auch R¹ belegt wie Ps *y* nur in Negation: 1. *wille* 9, *ne wille* 1, *nyll ic* 1; 2. *wilt* 5, *wiltu* 3; 3. *wile* 3, *wille* 1, *nyle* (Opt.?) 1; Pl. *willaþ* 7, *nylleþ* 1; Opt. Sgl. *wille* 5, *wile* (Ind.?) 1; *wolde* 3, *ne wolde* 1, *nolde* 2, zusammen 6 gegen *walde* 6, *ne walde* 2, *nalde* 1, zusammen 9. Imperativ *ne wellaþ* 1, *nellaþ* 1.

§ 25. Beda T stimmt ebenfalls im wesentlichen zum Aws. Vereinzelt begegnen opt. *wile*. Der Vokal ist durchweg *wi-*, jedoch Pl. *nellaþ* T_1 1 sowie in T_5 je 1 Opt. Sgl. *welle* und *ne welle þu* 'noli'. Im Prät. ist durchgängig *wolde*, *nolde* überliefert; nur vereinzelt zeigen sich Reste von *walde*.

Martyrologium A zeigt ähnlich noch 1 *walde*, während negiertes *ne-* B, C wohl spws.

---

[1]) Mit Aug. Schmidt Diss. München 1905, S. 23.

[2]) *OET* Nr. 40, Z. 3.

[3]) Unhaltbar v. Helten 298. Zum angl. Einflufs in Cott. Aug. II, 92 vgl. *maltes* sowie Bryan 23.

[4]) Zeuner 93.

§ 26. Das Nordhumbrische.

a) Als Normalparadigma kann gelten 1. *willo*, 2. *wilt*, 3. *wil*, Pl. *wallaþ*, Opt. *wælle* — *welle*, Prät. *walde*, *nalde*; ferner Imp. *nælle* — *nelle* bzw. *nallaþ* — *nællaþ* — *nellaþ*. Inf. und Part. fehlen.

b) R^2 bezeugt 1. *willo* 4, *wyllo* 8; 2. *wilt* 1, *wiltu* 1, *wylt* 2, *wyltu* 3, *wylttu* 1; 3. *wil* 1, *will* 1, *wyl* 2; Pl. *wallaþ* 6, *-as* 8, *wallon we* 1, *nallan we* 1; Opt. *welle* 17; Imp. *nelle* 10, *nallaþ* 19, *-as* 3, *∼ on ȝe* 'nolite' 1, *ne wallaþ* 2, *ne ∼ as* 1; *walde* 33, *nalde* 2.

c) Ri belegt 2. *nylt þu* 1; 3. *wil* 2; Pl. *wallaþ* 1; Opt. *wælle* 1; Imp. *nælle* 2, *nællaþ* 1; *walde* 9, *nalde* 1.

d) Die Belege in Li sind:

1. *willo* 24, *wille* 1, *willic* 1, *wællo* 2, während 1 *wælle* vielleicht Opt.; *nwill ic* 1, *nuillic* 1.

2. *wilt* 13, *wiltu* 2, *willt* 1; *nuilt* 1.

3. *wil* 6, *will* 1, *wil'* 1; 2 *wælle* wohl Opt.

Plur. *wallaþ* 13, *-as* 7; *uallon* 1 (Joh. 17_{20}), *walli ȝe* 1; je 1 *wælle* 2. Pers. und *welle* 1. Pers. wohl eher Opt.

Opt. Sing. *wæll-e* 13, *-a* 7, *-æ* 2; *well-e* 8, *-æ* 1, *wel'* 1.

Opt. Pl. *wæll-e* 3; *well-e* 1, *-æ* 2; 1 *walla we* wohl ind.

Imp. Sing. *nælle* 13, *nelle* 4.

Imp. Pl. *wallaþ* 1, *wællaþ* 2, *wællas* 1, sämtlich nach *ne*; ferner *nall-aþ* 23, *-as* 11, *-eþ* 1, *næll-aþ* 4, *-as* 3, *-eþ* 2, *-es* 1, *-æs* 1, *nęlleþ* 1, *nellaþ* 3, *-as* 1; *nælle ȝie* 2, *nalle ȝie* 1.

Prät. Ind. *walde* 55, *nalde* 10, dazu je 1 *walldon* 3. Plur. und *wælde* 3. Sing. Im Opt. sind nur belegt 2 *wælde* 3. Pers.

e) Im einzelnen ist zu bemerken:

1. Formen mit $y < i$ sind überwiegend in R^2 (8 *i* : 16 *y*), sämtlich in unverneinten Belegen. Ri belegt 2 *wil* : 1 *nylt*. Li hat insgesamt 50 *i* in unverneinten Formen. Die negierten je 1 *nwill*, *nuillic*, *nuilt* mögen mit ihrer eigentümlichen Schreibung *y* meinen[1]), sind aber vielleicht auch etymologisierende Manier.

2. Die Scheidung *ll* : *l* ist im allgemeinen fest. Nur vereinzelt dringt *ll* auch in 2., 3. Sing.: R^1 1 *ll* : 11 *l*; Li 2 *ll*,

---

[1]) vgl. Stolz § 44_2.

1 *l'* : 20 *l*. Sonst steht durchweg *ll*; nur 1 *wel'* Opt. Sing. in Li neben 148 *ll*.

3. In 1. Sing. gilt durchweg *willo* (R^2 12, Li 24, dazu 2 *wœllo* Li); ausweichend 1 *wille* Li[1]) sowie ferner in Li 1 *willic*, 1 *nuillic*, 1 *nwill ic*, wozu vgl. 1 *nyll ic* R^1.

4. Auffallend ist die Form in Li *ðaðe ȝelêfœ ł uallon* 'qui credituri sunt' Joh. 17_{20}.[2])

5. Nur vereinzelt dringt der Stamm *wœll-* in Li in den Sing. in 1. *wœllo* 2, während 1 *wœlle* eher Opt.; ebenso wohl 3. *wœlle* 2.

6. Aufserhalb des Sing. gilt im allgemeinen eine strenge Scheidung zwischen Ind. Plur. *wall-* und Opt. *wœll-*, *well-*; in Li sind je 1 *welle*, *wœlle* wohl als Opt., 1 *walla we* ind. zu fassen.

7. Im Imperativ steht im Sing. nur der Vokal *œ—e* (R^2 10 *e*, Ri 2 *œ*, Li 13 *œ* : 4 *e*). Im Plur. hingegen steht gegenüber R^2 26 *a* in Ri 1 *œ*; Li belegt *na-* 36, *wa-* 1, *nœ-* 13, *wœ-* 3, *nę-* 1, *ne-* 4, zusammen 37 *a* : 17 *œ* : 4 *e*. Sndh. gilt also nur der Vokal des Plur., nndh. hingegen nimmt der Optativvokal erheblichen Raum ein.

8. Die Gesamtverteilung in 6) und 7) zeigt in R^2 27 *e*, in Ri 4 *œ*; Li hat *wœ-* 34, *nœ-* 27, *nę-* 1, *we-* 14, *ne-* 8, zusammen 62 *œ* : 22 *e*. Sndh. gilt also nur *e*; hingegen nndh. überwiegt *œ*.[3])

9. Das Prät. zeigt durchweg *walde*, *nalde*; nur in Li steht daneben 3. Pers. *wœlde* 3, davon 2 im Opt. Die Belege in Ri, R^2 sind durchgängig Ind.

§ 27. Zusammenfassend ergibt sich für das Ae.:

a) Im Ind. Sing. entsprechen in der 1. Person südl. (einschl. R^1, Beda) *wille* und angl. *willo* — für fehlenden Ps.-Beleg vgl. kent. *willa*[4]) — einem **u̯ili̯ō*. In 2. Pers. gilt allenthalben *wilt*. In 3. Pers. steht südl.-mitteländ. *wile* im Ndh. *wil* gegenüber.

b) Einen Imperativ als Ausdruck der positiven Aufforderung zu „wollen", der auch „psychologisch höchst künstlich gedacht ist", hat es wie im historischen Latein so

---

[1]) vgl. Kolbe § 197.   [2]) vgl. § 27g am Ende.

[3]) Die Formulierung bei Sievers PBB 9_{565} stimmt also nicht.

[4]) vgl. § 22.

auch im Germ. ursprünglich nicht gegeben.[1]) Die ae. Überlieferung kennt solche Formen ebensowenig wie die sonstige altgerm.; erst bei Gotfried (Tristan 9927) liegt in *welle* der Versuch einer Neubildung vor.

In der negierten Aufforderung stand ursprünglich der Optativ; wg. ist auch hier im allgemeinen der Imp. eingetreten. Bei „wollen“ verwendet das Ahd. den Opt. *ni wollēs, ni wollēt.*[2]) Ebenso steht im Ae. durchweg der Opt. Sing. Hingegen im Pl. gelten spws. *nellaþ*, Ps. *nyllaþ*, R¹ *nellaþ, ne wellaþ* usw.; die Formen zeigen also die übliche Endungsgleichheit mit Ind. Plur. — ebenso auch as. *ne willeat* M, *ni welleat* C 1637 — und sind der lat. Neubildung *nōlīte* : *nōlītis*[3]) an die Seite zu stellen. Im Vokalismus zeigt das Ndh. eigentümliche Verhältnisse. Während R² den Vokal des Ind. hat, stellt sich in Ri 1 *nællaþ*! gegen Pl. *wallaþ* zu Opt. *wælle*, Imp. *nælle*, und Li zeigt 37 *a* : 21 *æ, e* neben Ind. *a* und Opt., Imp. Sing. *æ, e*; im Nndh. nimmt also der ursprünglichere Optativvokal noch erheblichen Raum ein.

Die Lage ist ähnlich der der Perfektopräsentien mit der Neubildung *wite — witaþ*. Wie dort auch gelegentlich Ersatz des imp. Opt. Sing. durch Neuerung nach dem Muster der starken Vbb. statt hat, z. B. *mun* aws., *wit* Li, Bd, so bildet Ps 3 *nyl* (gegenüber 9 *ʒemyne*, 1 *wite*).

c) Das ursprüngliche *i* der Stammsilbe zeigt Verfärbung zu *y* und *e*.

1. *y* < *i* fehlt in Li, abgesehen von fraglichem *ui, wi*[4]), völlig. Charakteristisch ist der Gegensatz *wi-* : *ny-* aws., Ps, R¹, denen Ri mit 2 *wil* : 1 *nylt* nur mit Vorbehalt an die Seite gestellt werden kann. *y* ist also offenbar in der Negation entstanden, **n(i)wi-* > **nwi-* > *ny-*.[5]) Die Beurteilung der *wy-* in R² ist fraglich; es mag sich um Übertragung aus der Negation handeln (vgl. 6 *nyste*) — doch mögen sie auch den spws. gleichzuordnen sein; aufserdem vgl. Rundung in *hwȳl-* 6 : *hwīl-* 18, ferner *wynster* 3 sowie sb. *wyllo* 1.[6]) Bei spws. *wy-* wird dagegen die Unbetontheit eine Rolle spielen.[7]) *welle*

---

[1]) Sommer *Erläuterungen* 151.
[2]) Wilmanns III § 111_2.
[3]) vgl. Wackernagel KZ 30_{313}.
[4]) vgl. § 26e 1.
[5]) vgl. Luick § 283.
[6]) Lindelöf §§ 93, 94.
[7]) vgl. Luick § 349.

T_5 sowie einige der aws. *ne-* mögen kent. Entwicklung des frühen *y* des Ps. usw. sein.

2. Formen mit *e* begegnen schon aws. in der Negation und werden hier spws. geradezu herrschend. Aufserhalb des Ws. fehlen sie bis auf R^1 *nellaþ* 1, *ne wellaþ* 1, die nicht kent. *e*[1]), sondern nur ndh. *e* entsprechen können.[2]) Das vereinzelte 1 *nellaþ* T_1 mag sowohl den Formen von R^1 wie des Spws. zuzugesellen sein.

Den spws. Gegensatz *wy-* : *ne-* hat Sievers aus idg. **u̯él-* : *néu̯òl* deuten wollen.[3]) Eine solche Trennung ist aber im Hinblick auf das so gut wie völlige Fehlen positiver ws. *e*-Belege durchaus unwahrscheinlich. Vielmehr wird hier v. Helten[4]) ganz zu Recht Einflufs von *ne* angenommen haben, den das Afrs. auch ähnlich zeigt.[5]) Als der ursprüngliche Gegensatz aws. *wil-* : *nyl-* durch die Entwicklung *wil-* > *wyl-* lautlich verwischt wurde, trat aus Gründen der Deutlichkeit Einflufs des selbständigen *ne* in der negierten Form ein. Bezeichnenderweise belegt R^2 bei *wy-* keine negierten Formen.

d) Im Prät. ist der Gegensatz zwischen ws.-kent. *wolde* : angl. *walde* scharf ausgeprägt. Ps hat nur *walde*, während R^1 mit 9 *a* : 6 *o* ein Übergangsgebiet darstellt. *wælde* Li ist sekundär nach dem Präs.[6])

e) Aufserhalb Ind. Sing. bestehen nebeneinander präs. *will-* und **wall-*. Im Ws. fehlt **wall-*[7]), im Ndh. *will-*. Die Denkmäler des Mittellandes zeigen durchweg südliches *will-*. Doch wird man Ps *wellende* 1 nicht als „Schreibfehler“ für *i*[8]) verwerfen dürfen. Auch R^1 *ne wellaþ*! 1, *nellaþ*! 1 werden Reste von **wall-* sein. Fraglich ist die Beurteilung von T_1 *nellaþ* und 2 *welle* T_5.

f) Innerhalb des ndh. Gebietes ist auffallend die einschneidende Scheidung von ind. *wall-* und opt. *wæll-*, *well-*, zwischen denen der negierte Imp. Plur., die Umformung eines

---

1) vgl. Brown I §§ 41, 42.

2) Li hat an den betr. Stellen *nællas* bzw. *nalleþ*; R^1 ist also selbständig.

3) vgl. § 8.

4) a. a. O. 301.

5) vgl. § 17 vorletzter Absatz.

6) vgl. § 27g am Ende.

7) Wegen spws. *nell-* vgl. oben c, 2.

8) So v. Helten 299[1].

ursprünglichen Opt., in der Mitte steht.[1]) Im Opt. zeigt das Sndh. durchaus *e*, während das Nndh. dem *æ* den Vorrang gewährt.

g) Wie sind diese ndh. Verhältnisse zu begreifen?

1. Eine Scheidung zwischen unumgelautetem Ind. und umgelautetem Opt. wäre formengeschichtlich unmittelbar nur zu begreifen aus einem perfektopräs. System **u̯allum* — **u̯allī-*. Ein solches wäre an sich recht gut verständlich aus einem Perfekt **u̯ōl-n-* eines Nasalpräsens[2]), in dem die Reduplikation verstarb, weil das Präs. selbst nicht fortbestand[3]); dazu wäre **wallde* eine Neuerung nach dem Muster der Perfektopräsentien, deren junges Dentalpräteritum die Vokalstufe des Plur. zeigt. Aber die Annahme einer Nasalbildung aufserhalb des Ar. hängt völlig in der Luft[4]), und 1 Plur. *wallon* Li kann sie gewifs nicht stützen.[5]) Vor allem aber wäre im Opt. durchaus *æ*, nicht *e*[6]) zu erwarten.[7])

2. Ähnliche Schwierigkeiten bietet die Annahme eines präs. **u̯alli̯an*. Sowohl die Basis als solche wie auch die Erklärung des *e* fehlen; dazu träte weiterhin der fehlende Umlaut im Prät.

3. Und noch eine Schwierigkeit teilt diese Annahme mit der nächsten, dem an sich gut gesicherten **u̯ali̯an*. Sowohl in **u̯alli̯-* wie **u̯ali̯-* wäre im Indikativ Präs. Umlaut zu erwarten. Der Umlaut als solcher aber wäre hier *e*, nicht *æ*. Denn dafs *æ* nicht [ę] mit Bülbring[8]), hat Luick[9]) zu Recht betont. *æ* und *e* müssen verschiedene Laute meinen. *e* ist der reguläre Umlaut von wg. *-ali̯-* > anglofrs. *-æli̯-*; *æ* aber mufs letzten Endes zurückgehen auf anglofries. *-ali̯-* und dessen analog. *a* auf das Prät.

α) v. Helten[10]) erklärte, einer Andeutung von Sievers[11]) über den umgelauteten Opt. Prät. folgend, dafs ursprüngliches *e* des Präs. verändert worden sei unter Einflufs von

---

[1]) vgl. §§ 26e 7, 27b.
[2]) vgl. Anglia 60, 342.
[3]) vgl. ebd. S. 352.
[4]) vgl. § 2.
[5]) vgl. dagegen die Belegverhältnisse anderer Perfektopräsentien bei Kolbe § 181 ff.
[6]) Anders Sievers 565.
[7]) vgl. Lindelöf *R*² § 68, Stolz § 53. Dafs *e* nicht etwa nach *ne-* entstanden sein kann ähnlich dem Spws., zeigt Ind. *ná-*.
[8]) § 92 Anm.
[9]) § 289.
[10]) a. a. O. 301.
[11]) a. a. O. 566.

prät. *a*—*æ*[1]), daher Ind. *a* und Opt. *e*—*æ*. Die in dieser Erklärung gemachte grundsätzliche Voraussetzung, daſs im Dentalprät. Reste des opt. Umlauts vorhanden seien, läſst sich kaum anfechten, zumal ja gerade „wollen" auch sonst allerlei Resthaftes zeigt. Doch stehen kaum andere ae. Reste stützend zur Seite. Denn bei den Perfektopräsentien belegt das Ae. nur den fehlerhaften Indikativ *dy*[*r*]*ste* R[1] 1 (neben 1 *durste*) sowie 1 *scylde* R[1] (neben ind. 3 *sculde*, 1 *scalde*), das aber nach Luick § 254 zu beurteilen sein mag.[2]) Die Zurückführung von spws. *mihte* auf opt. Umlaut scheitert an aws. konsequentem Opt. *me*(*a*)*hte*[3]); wahrscheinlicher gab die Doppelung des Sb. *me*(*a*)*ht*—*mi*(*e*)*ht*[4]) ebenso wie für 2. Sing. spws. *miht* und Adj. *miht*—*meaht* das Vorbild ab.

Nach v. Helten wäre also das System Präs. Ind. *well*- = Opt. *well*- nach dem Umlaut nach dem Vorbild von Prät. Ind. *wald*- : Opt. *wæld*- analogisch zu Ind. *wall*- : Opt. *wæll*- umgestaltet worden. Wenn aber im Ind. durchaus *a* siegte, so sollte doch entsprechendes für opt. *æ* gelten; die Erhaltung von opt. *e*, und zwar nur dieses in R[2], bleibt unerklärt. Mit dem Aufgeben des Umlautprät. aber hätte auch im Präs. der Umlaut schwinden und lediglich *a* gelten sollen, zumal ja auch sonst das gewöhnliche Präs. keinen Stammesunterschied kennt. Wollte man das völlige Verschwinden des *æ* in R[2] mit einem gegenüber dem Nndh. früheren Fortsterben des *wæld*- verbinden, so sollte man erst recht im Opt. Präs. nur *a* erwarten.

β) Ähnlich läge die Entwicklungsgeschichte, wenn man bereits vor dem Umlaut Eindringen des prät. *a* in das Präs. **u̯æli̯*-, also analog. **u̯ali̯*-, annimmt. Zunächst bestände präs. *e* und †*æ* gegenüber prät. *a* — *æ*. Die Vokalgleichheit im Opt. *wæld*- — *wæll*- mochte Ind. *wald*- — *wall*- nach sich ziehen, so daſs nebeneinander bestanden Präs. Ind. *e*, *æ*, *a* — Opt. *e*, *æ* und Prät. Ind. *a* — Opt. *æ*. Wiederum sollte mit dem Sieg des ind. *a* auch das opt. *æ* herrschend werden, opt. *e* aber schwinden, und endlich auch späterhin im Präs.

---

1) So auch Sievers a. a. O., Solmsen 190.

2) vgl. *Schw. Vbb. III* § $32/_2$.

3) Cosijn II, 195.

4) Zur Erklärung vgl. Holthausen AB 43_{328}.

nur *a* bleiben. Oder es wäre im Präs. alsbald auch im Opt. *e*, *æ*, *a* entstanden und erst recht der Unterschied beseitigt.

γ) Etwas anders liegen die Dinge, wenn man in dem Falle *β*) zunächst einen Einfluſs der präs. Doppelheit *e* — †*æ* auf den Opt. Prät. *æ* — †*e* annimmt, also

Präs. Ind. *e—æ* Opt. *e—æ* Prät. Ind. *a* Opt. *æ* zu
,, ,, *e—æ* ,, *e—æ* ,, ,, *a* ,, *æ—e*,

und dann erst den Ausgleich

Präs. Ind. *e—æ—a* Opt. *e—æ* Prät. Ind. *a* Opt. *æ—e*,

darauf einheitliche Aufteilung nach Maſsgabe des Prät., indem gegenüber ind. *a* sich im Opt. der Umlaut schlechthin (*æ* — *e*) einstellte mit der Auswahl sndh. *e*, nndh. *æ*. Aber auch hier bleibt doch noch immer die andere Schwierigkeit, daſs nicht mit dem Verlöschen des prät. *æ* — *e* auch diese Vokalisierung im Präs. verschwand.

δ) In allen Fällen bleibt also die Schwierigkeit der historischen Verteilung im Präs. Diese kann nicht anders entstanden sein denn durch Anlehnung an andere Formenreihen, und zwar der Perfektopräsentien.[1] Dann aber braucht man den Opt. Prät. überhaupt nicht zu bemühen. Vielmehr war der Vorgang so:

I. Schon vor dem Umlaut trat im Nordndh. — vielleicht, weil hier die Umgestaltung der 2., 3. Sing. zu *wilt*, *wil* besonders früh und energisch betrieben worden war[2]) — nach *walde* neben präs. *wælli̯*- auch analog. *walli̯*-, weil sonst auch Dentalprät. und Plural gleiche Vokalstufe hatten. Der Umlaut ergab Präs. *well*-, nndh. *wæll*-, Prät. *walde*.

II. Dann wiederholte sich derselbe Vorgang nach dem Umlaut im gesamten Ndh.: *well*-, nndh. *wæll*-, *wall*-; *walde*.

III. Endlich erfolgte Auswahl unter Beschränkung der Umlautformen schlechthin auf den Opt. nach Vorbild der Perfektopräsentien.

Die Entwicklung ist also nur zu begreifen durch enge Beziehung zu den Perfektopräsentien; Einfluſs des Opt. Prät. zu bemühen ist müſsig. So ist denn auch 1 *wallon* als

---

[1]) Wegen des -*e*- kommt *habban* (vgl. *Schw. Vbb. III* § 17) nicht in Betracht. [2]) vgl. §§ 39, 40.

ganz jung zu bezeichnen, ebenso das Prät. *wælde* als sekundär (vgl. *cwælde, sette* u. ä.).

h) Zum Präs. **u̯alji̯an* gehört auch das Prät. *walde*, gebildet wie *salde* u. ä. Dieses aber gilt nicht nur im Ndh., sondern auch in Ps, R¹, Mart., (Beda), also in Denkmälern des Mittellandes, die sonst kaum Spuren des Präs. **u̯ali̯*- haben.[1]) Darin liegt eine schwierige Frage beschlossen.[2])

IV.

§ 28. Ein Part. Prät. fehlt der Überlieferung sowohl des Got. wie des Ae., Afrs., As., Ahd. Erst jüngerer Zeit gehören die hd., nd., nl. Bildungen an. Altertümlich hingegen sind wn. *vilþr*, on. *vilit* < **u̯iliđ*- zu **u̯ili̯an*.[3])

§ 29. Das Präteritum.

a) Auf anglofries. Gebiet beschränkt ist der Typus **u̯aliđa*, klar hervortretend in angl. *walde*. As. *walda* C 2 mag nicht bodenständig sein. Hingegen ofrs. *welde* neben Präs. *well*- wird ebenfalls auf **u̯aliđa* beruhen, vgl. afrs. *sella* — *selde*.[4])

b) Wn. *vilda*, on. *vilde* sind namentlich im Hinblick auf die Part. Prät. auf **u̯iliđa* zurückzuführen. Der Vokal -*i*- könnte wegen c) unter Einfluſs des präs. *i* stehen[5]), vgl. wn. *selda, setta*.

c) As. *welda* > mnd. *welde*, fobd. *welta* können in Anbetracht von *hogda, hogta*[6]) durchaus den Typus **u̯iliđa* repräsentieren[7]), ebenso aber auch — und dies gilt vielleicht namentlich fürs Obd.[8]) — dem got. entsprechen.[9])

d) Got. *wilda* könnte wegen *ë* > *i* mit dem an. *vilda* bildungsgleich sein; jedoch wäre dies der einzige Beleg für ekthliptische Synkope im Got. Daher ist doch die Annahme alter Bindevokallosigkeit vorzuziehen und *wilda* als in An-

---

[1]) vgl. § 27e. [2]) vgl. § 46. [3]) vgl. § 14c.

[4]) Jacobs 140. Nach v. Helten 302 entstammt frs. *welde* dem Präs., nach Sverdrup 88 ist es dem as. *welda* gleichzuordnen.

[5]) vgl. Solmsen 7, Sverdrup 88.

[6]) vgl. *Schw. Vbb. III* § 20.

[7]) vgl. Sievers 563, Solmsen 190.

[8]) vgl. §§ 32, 48. [9]) vgl. § 35.

lehnung an das Präs. erfolgte Umgestaltung[1]) von **wulda* zu betrachten.

e) Ebenso sind zweifellos sekundär nach dem Präs. mnl., mnd. *wilde*, denen vereinzeltes wfrs. *wilde* sich anreiht. Erklärung aus dem Opt.[2]) ist unangängig; gegen Zusammenstellung mit b) spricht die Bildung der 2., 3. Sing. Vorform des Wfrs., Mnl. ist wohl *wolda*; ob diese oder *welda* dem Mnd. voranliegt, steht offen.

f) Die altertümlichste Form ist zweifellos *wolda*.[3]) Sie gilt fast restlos im Südae. und Hd. und ist die Hauptform des Wfrs., vereinzelt auch ofrs. Im Mnl. hält sie *wilde* die Waage; aonfrk. ist nur 1 *wolda* belegt.[4]) Ebenso ist sie nicht selten in as. C und mnd. Zurückführung auf älteres *wëlda* oder gar *walda*[5]), sei es durch Einfluſs der rundenden Konsonanten oder von *solda*[6]), verbietet sich im Hinblick auf die Konsequenz der ae.-ahd. Überlieferung. Vielmehr ist von urg. **u̯ulđ-* mit vor *u* analogisch erhaltenem *u̯* auszugehen.

g) Das eigentliche formengeschichtliche Problem ist also *wolda* < **u̯ulđ-*.

Seit Wackernagel-Behaghel (1887)[7]) gilt es als Entsprechung des aind. *vṛthā́ḥ* < **u̯l̥thḗs* 2. Sing. Aor. Med. zu 3. Pers. *ávṛta*, und diese Entsprechung als eine der Stützen der Auffassung, daſs das Dentalprät. aus dieser Form abzuleiten sei.[8]) Aber der Aufbau des gesamten Systems auf einer einzigen idg., dazu noch medialen, Verbalform ist doch mehr als fragwürdig. Vielmehr wird man[9]) die bindevokalischen Dentalprät. der „schwachen", abgeleiteten Verben auf eine periphrastische Konstruktion mit Basis **dhē* zurückzuführen haben, deren Entwicklung den *to*-Partizipien als einziger Form des Verbalsystems mit Vergangenheitsbedeutung assoziiert wurde. Von hier aus wird man auch die urg. bindevokallosen Dentalprät. der primären Verben zu

---

[1]) vgl. Schmidt 468, Sievers 563, Solmsen 7, Sverdrup 88.

[2]) So Franck a. a. O.

[3]) So auch Sievers 563, Solmsen 189, v. Helten 302.

[4]) A. Borgeld Diss. Groningen 1899, S. 138.

[5]) Sverdrup 88.

[6]) So z. B. Collitz 68, Sverdrup 88.

[7]) KZ 30_{313}.

[8]) Die andere ist got. *munda* = *mathā́ḥ* < **mn̥thḗs*.

[9]) vgl. zuletzt Sverdrup NTS 2_5.

begreifen haben. Nachdem mit beginnender Verschmelzung überall *to*-Part. und Dentalprät. in engste Beziehung getreten waren, wurde diese auch hier hergestellt, indem von den *to*-Part. aus eine Neubildung des Prät. erfolgte.

Das war einmal der Fall bei den Perfektopräsentien, die ein neues Prät. bilden mufsten.[1])

Zum andern gelten bindevokallose Bildungen bei einigen urg. Präteritis auf *-χt-*, nämlich ae. *worhte, sōhte, bohte, rōhte*; *þōhte, þūhte, brōhte.* Bei *worhte* usw. handelt es sich um alltäglich geläufige primäre *j*-Präsentien, die sich wegen ihres Vokals nicht in das gewöhnliche altgerm. ,,starke" System einfügten — bei *þōhte* usw. um solche, in denen wohl früh iteratives *-éi̯ō*-Verb gleichwertig neben dem primären stand. So bestand wahrscheinlich ursprünglich neben iterat. **tongéi̯ō* > *þenčan* ein ,,Partizip" **tn̥gtó-* (> **tn̥któ-* > *þūht*), woraus mit Ausgleich Präs. **tn̥géi̯ō* und Part. **tongto-*. Besonders verwickelt ist *brinʒan — brōhte.* Die angesetzte Wurzel *bhrenk̂* erklärt man seit Brugmann[2]) aus Zusammenstellung zweier Verbalstämme **bher* und **enek̂* als aor. **bhr-enk̂é-*. Daneben besteht germ. (ae., as.) **branʒi̯i̯an*, wohl eigentlich iterat. **bhronk̂éi̯ō.* Denkbar ist auch hier ein ursprüngliches Verhältnis **bhronk̂éi̯ō* : **bhrn̥k̂tó-* > **brūht*; nach **tn̥któ-* > **tonktó-* dann analogisch **bhronk̂tó-* > **branχta-*.[3])

Auch das athematische **u̯el* mit Perfekt **u̯al* — (*u̯*)*ulum* bzw. **u̯ōl*[4]) stand infolge der früh entwickelten ind. Verwendung des Opt. in einer Zwangslage. Der ,,Opt. Prät." *u̯ulī-* war vergeben, zumal ja ursprünglich der Opt. auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bezogen wurde und die Form des germ. Opt. Prät. erst dadurch entstand, dafs die Vergangenheitsfunktion des Ind. Prät. auf den zum gleichen Tempussystem gehörigen Opt. übertragen wurde. So erfolgte dentale Bildung. Da Hinweise auf ein Wurzelnomen **u̯l̥* fehlen,

---

[1]) In einzelnen Fällen läfst sich an Verschmelzung von *dhē* mit alten reduzierten Wurzelnomina wie ved. *vid, tr̥p* denken (vgl. Sommerfelt NTS 4_{119}); doch ist mit Ausnahme von *munda* : **men* und *skulda* : **sqel*, vielleicht auch *wissa* : **u̯eid* [*mōs*(*t*)*a* : **med*] die Entwicklung der Konsonanz hindernd oder zum mindesten problematisch. [2]) IF 12_{150}.

[3]) Gegen aor. Abkunft der Form spricht wohl auch gerade ,,bringen", weil **bhrenk̂*, selbst aus Aor. hervorgegangen, kaum wieder Aor. bildete.

[4]) vgl. Anglia 60, 338 ff.

bildete die Grundlage das „Partizip". Daſs diese selbe Bildung auch zu einem primären **u̯ilįan* gehöre, ist unwahrscheinlich; ein solches Verb mit wurzelhaftem *e* sollte man in der IV. starken Klasse erwarten, so daſs *wiljan* selbst schon deshalb als Denominativ zu gelten hat.[1]) Wohl aber war *wolda* ursprünglich auch Prät. zu dem iterativen Präs. **u̯alįan.*

Bildungsgeschichtlich ist also auszugehen von idg. **u̯l̥tó-* = aind. *vr̥tá-* „gewählt, erwünscht" > urg. **u̯ulđá-*, das selbst in germ. Entwicklung ausstarb.[2])

§ 30. Die altgerm. Präsensformen von „wollen" zerfallen in drei Gruppen, solche der Typen got. *wilei-*, got. *wilj-* und got. *walj-*. Letztere sind nur im Westen am Paradigmenaufbau beteiligt.

§ 31. Im Norden fehlt der Einbau von Formen des Verbs got. *waljan* = awn. *velia* = aon. *vælia* völlig. Vielmehr bleibt dieses in der Bedeutung „wählen" von „wollen" getrennt und entwickelt das übliche Dentalprät. got. *walida*, wn. *valþa*, on. *valde.*

Das Grundverb aber geht in Heimat und Kolonie ganz verschiedene Wege. Das Got. erhält ein sehr altertümliches Präs., dem der Opt. fehlt; dazu treten in Suppletion Formen des Inf. und Part. von Stamm **u̯ilį-*. In Skandinavien hingegen werden alle Formen von diesem Stamm gebildet, einschlieſslich Opt.; sichere Spuren des got. Typus fehlen.[3]) So standen wohl im germ. Nordraum ursprünglich denom. *wiljan* und athem. *wilei-* nebeneinander. Heimat und Kolonie entschieden sich verschieden. Die Entscheidung der Heimat stellt wohl etwas Jüngeres dar: Das Bedürfnis nach einem eigentlichen Opt. lieſs *wiljan* das Übergewicht gewinnen.

Denn eine der wg. Entwicklung § 34 ähnliche war im Norden nicht möglich; dort galt nach erfolgtem Ausgleich der verschiedenen ursprünglichen Präsenstypen der *j*-Verben die Flexion der Kurzsilbler als **u̯il-įō, -įiz/s, -įiđ/þ, -įam-, -įiđ/þ, -įand/þ.* Die Vokalisierung *-įi-* widerstrebte also, auch in Schwachtonigkeit, der Berührung mit dem Typus *wilei-*.[4]) Vokalgleichheit lag vor mit den Langsilblern

---

[1]) vgl. § 4.
[2]) vgl. § 28.
[3]) Wegen l. *vilia* vgl. §§ 14, 37.
[4]) Anders Loewe [4]II, 125.

auf *-ī-* in 2., 3. Sing., 2. Plur.; aber das Germ. zeichnet sich ja gerade durch ein ausgeprägtes Quantitätsgefühl hinsichtlich der Stämme aus.

Im Prät. erfolgte im Got. Umbildung **wulda* > *wilda*. Der Norden aber bildete zu *wiljan* das systemgemäſse **u̯ilið-*, das alsbald der ekthliptischen Synkope erlag.

§ 32. Wesentlich verwickelter liegen die Verhältnisse im Westen.

waljan „wählen" als besonderes Wort blieb nur erhalten im hd. Gebiet, von wo es erst im 16. Jahrhundert wieder ins Nd. drang[1]); ebenso ist wohl mnl.-limb. *wēlen*[2]) erst sekundär, da 1 *vuelida* 'elegit' Gloss. Lips. — sonstige Belege des V. fehlen[3]) — bei der dialekt. Unsicherheit des Textes eigentlich mfrk. sein mag.

Überhaupt und restlos fehlt es dem Ae. auſserhalb des Ndh. und weniger Spuren im Mittelland, ebenso dem as. M und bis auf geringe Spuren auch dem Wfrs. „Aonfrk." sind im Präs. nur 2 *wilunt* 3. Plur. belegt.[4])

Einbau in „wollen" zeigt das Angl., das Ofrs. (auſser R), das as. C und Wfäl., ferner im Mnl. namentlich das Brab.-holl., endlich aber auch das Hd. (mit Ausnahme des Mfrk.).

Versterben wie Suppletion haben zur Voraussetzung ein Aufgeben der besonderen Bedeutung. Dies hatte wohl zufrühest statt im Gebiet des völligen Schwundes. Man wird demnach annehmen dürfen, daſs das Absterben von *waljan* seinen Ausgang nahm in den Gebieten des Sächs. (as. + ws.), Eut., Fries. und Nfrk.; erst später scheint dies der Fall gewesen zu sein im „Merc.". Sein Vorhandensein in as. C — wfäl., Ofrs. sowie Brab.-holl. wird sekundäre Überlagerung sein.[5])

Die anfängliche Erhaltung im Angl. wird nicht ohne Zusammenhang mit dem Norden sein; ebenso aber darf man wohl auch die hd. endgiltige Erhaltung, noch dazu in der Bedeutung „wählen", zusammenhalten mit den bekannten Reliktbeziehungen zwischen Südostdeutsch und Got. — mögen diese im einzelnen nun noch zurückreichen in die Zeit

---

1) *D. Wb.* 13_{550}. 2) vgl. Franck-v. Wijk².
3) vgl. A. Borgeld Diss. Groningen 1899, S. 123ff.
4) ebd. 138. 5) vgl. § 46.

der den Ostgermanen benachbarten nordöstlichen Heimat der Stammvölker der Alemannen und Baiern oder in die Zeit der völkischen Gärung der Wanderung oder aber erst durch die Aufnahme ostgerm. Elemente bzw. Kultureinflüsse nach der Völkerwanderung bedingt sein.[1]) Vielleicht war die frühe formale Erhaltung von *waljan* internhd., die Erhaltung der Sonderbedeutung Importerscheinung späterer Zeit.[2])

Im Ganzen ist also wohl die Erhaltung von *waljan* ein Charakteristikum des gesamten Nordraumes, sein Abbau eine Eigentümlichkeit des Südraumes, namentlich der Hamburger Ecke.

§ 33. Die Möglichkeit eines paradigmatischen Einbaus von *waljan* ist also gegeben durch die Aufgabe der Eigenbedeutung.

Die Frage für den germ. Südraum ist nun diese: Welcher von den drei Verbaltypen ist als letzter zum Paradigma hinzugekommen? Anders ausgedrückt: Trat *waljan* erst in ein fertiges Einheitsparadigma *wilj-* + *wilei-*, wie es etwa in as. M vorliegt, ein, oder war die Verbindung zwischen *waljan* und einem dieser Typen das ältere? Für den ersten Vorgang wird man vergeblich nach einer einleuchtenden Deutung suchen; jede Umgestaltung hätte die Unregelmäſsigkeit noch vermehrt. So wird die zweite Deutung die richtige sein. Eine ältere Verbindung aber war für *wilei-* + *walj-* durchaus gegeben: Nachdem *wilei-* ind. Funktion angenommen hatte, war das Bedürfnis nach einem neuen Optativ vorhanden.[3]) Dieses Bedürfnis konnte befriedigt werden durch Suppletion eines zweiten Wortes. *wilj-* (vgl. den Norden!) und *walj-* waren in gleicher Weise geeignet, letzteres aber nur, soweit es bereits bedeutungsgeschwächt war und trotzdem noch bestand[4]), und dort eben um so eher, als es in der Bedeutung ,,wählen" verkümmerte.

So entstanden für ,,wollen" im Westen zwei geographisch verschiedene Systeme: A. *wilei-*, *wolde* mit opt. *waljai-*, *walidī-* neben *wiljan*, (*waljan*) in den dem Norden (und Osten)

---

[1]) vgl. Frings *Germania Romana* 3ff.
[2]) vgl. § 48. [3]) So v. Helten. [4]) vgl. § 32.

benachbarten Gebieten; B. *wilei-*, *wolde* mit opt. *wiljai-* neben *wiljan*.

Wegen Potent. 1. Sing. zu *wiljan* vgl. § 37.

§ 34. War so zunächst eine örtliche Verschiedenheit in der Suppletion des Opt. gegeben, so andrerseits auf dem gesamten Westgebiet die Möglichkeit der Verschmelzung der Typen *wilei-* und *wilj-*, und diese trat allenthalben ein. Von der historischen Überlieferung zeugen am klarsten das As., namentlich M, sowie das Ahd., wo *wilei-* in 2., 3. Sing. erscheint; im Ws. zeigt sich bereits eine Störung in 2. *wilt*, noch verstärkt in ndh. 3. *wil*, an der auch das Fries. Anteil hat.

Die nebeneinander bestehenden Formenreihen der beiden Typen ergaben im Wg.

**u̯il-i̯ō*	bzw.	**u̯il-īⁿ*
-ĭz/s		*-īs*
-ĭđ/þ		*-ĭ*
-i̯am		*-īm*
-ĭđ/þ		*-īþ*
-i̯anđ/þ[1])		*-īn.*

In der Reihe des Optativtypus *wilei-* ist der Ansatz der Konsonanten fraglich. An und für sich ergäbe ursprüngliches[2]) **u̯ɒlī́- s* usw., jedoch mochte bereits analogisches **u̯ílīz* usw. vorliegen; jedenfalls aber erhielt die Formenreihe durch Kategorienassoziation[3]) auch stimmhaftes *z* usw. Vor allem aber ergab sich durch die Mindertonigkeit des Auxiliare — vgl. an. *vill* neben *vilr* sowie *vil*[4]) — sowohl Stimmhaftigkeit wie verkürzter Vokal[5]), daher 2. Sing. **u̯ilĭz*, 2. Plur. **u̯ilĭđ*. Dadurch berührten sich die beiden Formenreihen in den Anredeformen. In 2. Sing. führte die Mindertonigkeit zu gemeinwg. Sieg des *z*; für 2. Plur. fehlt genauerer Einblick, da der anglofries. Einheitsplural schweigt und das Ahd. durchweg *đ* hat. So wurden die Anredeformen die Brücke der Vermittlung und als solche erhalten.

Die Folge war die Attraktion der systematisch so eng gekoppelten 3. Pers. Sing., die sich nicht mehr ins *j*-System

---

1) Wegen *-z/s* usw. vgl. Verf. Anglia 56_{113} und *Schw. Vbb. III* § 75g.

2) vgl. § 7.

3) vgl. Anglia 56_{117}.

4) vgl. § 14.

5) vgl. Verf. *Verb. Subst.* § 5b.

fügte. So wurden die durchgängig eng verbundenen 2., 3. Sing., 2. Plur. in das Präsens von *wiljan* eingebaut, und es ergab sich eine sonderbare Flexion. Diese Suppletion wurde dadurch erleichtert, daſs in 2. Sing. der alte Optativtypus allein stand und nicht, wie sonst die Kategorie, as.-ahd. *-s* annahm.

§ 35. In diesem Zusammenhang ist zunächst ein Wort nötig über die as. Normalform *welda* > mnd. *welde*, deren unmittelbare Entsprechung in fobd. resthaftem *welta* immerhin zweifelhaft erscheint[1]), während ähnliche Formen dem Ae. und Afrs., auch Nfrk., fehlen.[2]) *welda* ist also eine Eigentümlichkeit des As. Leider läſst sich nicht bündig entscheiden, ob der Typus des got. *wilda*, also **wolda* > †*wëlda*, vorliegt oder der an. Typus **u̯iliđa* > *wëlda* mit ekthliptischer Synkope.[3])

Wäre die letztere Zuordnung gesichert, so bleibt bemerkenswert die überlieferte Verteilung der Form, die als artgemäſses germ. entstandenes Prät. zu *wiljan* gehört, während *wolda* dem unregelmäſsigen *wilei-* zugeordnet war, zumal wegen des üblichen Verhältnisses zwischen 2., 3. Sing. und Dentalprät. Das völlige Fehlen von *welda* wäre dann doch wohl so zu deuten, daſs auf solchen Gebieten der Einbau von *wilei-* besonders früh erfolgte, so daſs zugeordnetes *wolda* Aufkommen bzw. Fortleben von **u̯iliđa* nicht duldete. Anders: Im As. wäre die Verschmelzung relativ spät erfolgt, und vielleicht wäre ein alter Zusammenhang mit dem Norden betr. **u̯iliđa* nicht von der Hand zu weisen.[4]) Indes scheint es keinen Anhalt zu geben, der den Ursprung des as. *welda* nach e i n e r Seite entschiede. Doch hat die Zurückführung auf den got. Typus die gröſsere Wahrscheinlichkeit für sich.

§ 36. Im Präsens muſste sich für die 1. Person Sing. eine eigentümliche Situation ergeben. Einerseits stand **u̯ilı̯ō* im alten Systemzusammenhang mit 1., (2.), 3. Plur. und Opt.; andrerseits aber konnte sich die s i n g u l a r i s c h e

---

[1]) vgl. § 29c.

[2]) Die zwei Belege des Prät. ostfrs. *welde, weldon* R¹ neben durchgängigem präs. *i* sind wegen der geringen Zahl durchaus problematisch.

[3]) Vergleiche **haƀiđa* (*Schw. Vbb. III* S. 163).

[4]) vgl. *Schw. Vbb. III* S. 158, 163f.

1. Pers. an 2., 3. Pers. im Gegensatz zu pluralischen 1., 3. Pers. und Optativ anschliefsen als *u̯ilī^{n}.

a) In der Überlieferung liegt *j*-Typus durchweg vor im Ae. und fast restlos im As.; ferner ist er gesichert im Ofrs. Auch im Mnl. gilt durchweg *wille*, das auch mfrk. vorhanden ist. Ebenso erscheint fahd. im allgemeinen der *j*-Typus.

b) Der *ī*-Typus tritt mehrfach auf in as. Gen. *willi* (mit analog. *ll*). Die Beurteilung der afrs. einsilbigen Formen ist unsicher.[1] Im Ahd. erscheint *wili* mehrfach in T sowie Mainz. Beichte; es wird herrschend in N *wile* und vor allem in mhd. (auch mfrk.) seit Will. apokopiertem *wil*. Man wird diese Formen wegen des alten *wili* nicht als sekundär betrachten können: wegen der Sonderstellung der 2. Pers. ohne *-s* ist Neuerung nach dem System des Opt. Prät. ebenso unwahrscheinlich wie wegen des vokalischen Auslauts die Entstehung aus der 3. Pers. nach dem System der Perfektopräsentien. Wohl aber mag die Erhaltung diesem Vorbild teilweise zu danken sein, wie sicherlich der mhd. Sieg von *wil* im Anschlufs an 2. *wilt*.[2] Ebenso mag mnd. *wil* zu erklären sein und den Bestand eines **wili* in gröfserem Ausmafs in der gesprochenen as. Sprache voraussetzen, sofern nicht — und dies ist wegen § 45b wahrscheinlicher — hd. Einwirkung vorliegt.

Im ganzen hat es den Anschein, als ob *u̯ilī^{n} vor allem im festländischen Raum erhalten blieb, wo kein Einheitsplural bestand: vielleicht förderte durchgehendes *j* des Plur. im Einheitsgebiet die Erhaltung der Form *u̯ili̯ō. Doch handelt es sich wohl um junge Ausgleichung alter Doppelformigkeit.[3]

§ 37. Des Zusammenhangs wegen mag erst hier eine Stelle finden eine Form, die schon § 33 zu erwähnen gewesen wäre. Bislang war absichtlich vom *j*-Typus der 1. Pers. die Rede. Denn neben *u̯ili̯ō steht auch eine Form der bescheidenen Aussage, Opt. potent. 1. Sing. *u̯ili̯ai^{n}, der sich ein ähnliches wn. *vilia* syntaktisch vergleicht. Die abgeschwächten Vokale des Mnd., Mnl., Mfrk., Frs. lassen die Grundlage der Form nicht mehr erkennen. Das As. kennt nur den Ind.

[1]) vgl. § 41. [2]) vgl. § 19. [3]) vgl. § 45b.

Im Ae. ist die Aussage des Südens aus bekannten Gründen unklar; doch spricht das vereinte Zeugnis des As. und Ndh. für Ind. Dagegen klar treten ind. und opt. Form nebeneinander heraus im Ahd., wo sich indes eine genauere örtliche Aufteilung kaum geben läſst und wohl auch nicht zu erwarten steht.[1])

§ 38. Im Plural verstarben die *wilei*-Formen in 1., 3. Pers. Sie standen isoliert, nachdem 2. Pers. sich in das *wiljan*-System gefügt und ebenso der Sing. abgewandert war.

§ 39. Die 2. Sing. erleidet im Lauf der Entwicklung im Westen überall Umbildung zu *wilt*. Durchgeführt ist der Prozeſs im Ae.; kontinental zeigt sich die Bildung im As. nur vereinzelt, namentlich Gen. und C, im Ahd. erst spät, wenn auch schon Spuren in *wil thu* T, O vorliegen dürften. Im Mnd., Mhd., Mnl. ist *wilt* durchgeführt, ebenso im Afrs., wo indes im Hinblick auf das Ae. der Prozeſs älter sein dürfte.

Deutlich handelt es sich nicht um eine urtümliche, sondern um eine einzelsprachliche Entwicklung, wie sie auch in awn. spätem *vilt* vorliegt. Aber die Ursache war allenthalben die gleiche. Eine 2. Sing. Präs. *wili*, *-e* stand isoliert, da die übliche Bildung *-s* oder *-t* zeigte. Umbildung auf *-s* aber war wegen der ebenfalls eigentümlichen Bildung der 3. Pers. nicht möglich — so entschied sich die Sprache für *-t*.[2])

Da so die ältere Gleichheit der 2. und 3. Sing. als etwas Singuläres beseitigt und damit der Einbau von *wilei-* wieder rückgängig gemacht wurde, ist dieser Vorgang der Umbildung zu *wilt* als etwas Jüngeres zu betrachten. Zufrühest wird die Neuerung im Ndh.[3]) eingetreten sein, und hier vielleicht zuerst im Nndh. im Hinblick auf die § 27g 3 δ besprochenen Verhältnisse, wonach im Nndh. bereits vor dem Umlaut *wal-* ins Präs. drang. Daſs in diesem „nhb.“ Raum die Entstehung von *wilt* noch in die Zeit des lebendigen Wechsels *-iz*/*-t* im Prät. st. Vbb. hineinfiel[4]), wäre immerhin denkbar.

---

[1]) An engeren Zusammenhang der obd. und awn. Formen (vgl. § 14) wird man nicht denken dürfen.

[2]) Daſs mit Holthausen[2] § 479_4 und v. Helten 300 Anschluſs lediglich an *scalt* vorliege, ist wenig überzeugend.

[3]) Wegen § 40.

[4]) vgl. Verf. Anglia 56_{117}.

§ 40. Hohes Alter der 2. *wilt* im Ndh. wird gewährleistet durch perfektopräs. 3. *wil* des gleichen Gebiets.

Im Ndh. herrscht *wil* durchaus; dem übrigen Ae. fehlt es dagegen. Die Form wird also später als *wilt* und einzelsprachlich wie dieses sein. Daher kennt im kontinentalen Raum das As., namentlich C, und Ofrk. nur vereinzelte Belege. Gesicherte Belege bietet auch das Ofrs., während im Wfrs. die Frage offen bleibt, wie weit Apokope des *-e* vorliegt. Dieselbe Frage spielt auch hinein für das Mhd. (einschl. Mfrk.) sowie Mnd. und Mnl.; hier haben wohl zwei Faktoren zusammengewirkt.[1]

§ 41. Eine perfektopräs. Umbildung der 1. Sing. als *wil* hatte wegen der Doppelform **u̯ili̯ō* von vornherein wenig Aussicht. Im Ae. fehlen sichere Belege, da sämtliche, namentlich ndh., Belege vor *ic* stehen, ähnlich auch as. 1 *willik* Gen. Fraglich ist auch die Beurteilung des Afrs. wegen Apokope. Gleiches gilt für die mhd. (mfrk.) und mnd. Formen; mnl. fehlt *wil*. Vgl. auch § 36 b.

§ 42. Die bewegende Kraft in den Vorgängen §§ 39—41 war die 2. Sing., die in ihrer Endung isoliert stand. Aber auch der Stamm *wilj-* gab Anlaſs zur Neuerung, in 2., 3. Sing. Derartige Formen bestehen nur kontinental. Das Afrs. belegt 1 wfrs. 3. *wilt*, das As. je 1 *wilis* Gen., *wilit* C. Im Brab.-holl. begegnet vereinzelt *welet* < **wiliþ*, dem namentlich omnl. *wil(le)s*, *-t* beizugesellen ist. Diese Formen grenzen an mfrk. *wilt* bzw. *willet*, und sie wiederum führen hinüber zu *wilis* T 2, südrhfrk. *wilit*. Die Belege bilden also eine ziemlich geschlossene Gruppe am deutschen Westrand entlang bis in den Süden und erinnern an ähnliche Bildungen der schw. Vbb. III.[2] Ähnlich wie dort[3] handelt es sich wohl um jüngere[4] Neuerungen namentlich des Frk., nicht Reste des ursprünglichen Vollparadigmas von *wiljan*. Dafür sprechen namentlich auch die n o c h jüngeren omnl.-mfrk. Formen.

§ 43. In den Formen mit Stammvokal *i* standen solche mit *ll* und *l* nebeneinander. Vermischung in der Konsonanz trat namentlich in Richtung auf Verallgemeinerung des *ll*

[1]) Wegen an. *vil* vgl. § 14.
[2]) vgl. *Schw. Vbb. III* S. 129.
[3]) ebd. 158.
[4]) So schon Paul 379.

ein[1]), so as. 1. *willi ik* Gen. 4, *willik* Gen. 1, 2. *willd* C 1, 3. *will* C 3; ahd. 3. *willi* je 1 Pa, K, 3. *wille* N 1; mnl. 3. *wille* üblich. Im Ae. erscheint 3. *wille* mehrfach ws., R¹, dazu 3. *will* R² 1, Li 2 (davon 1 *wil'*) und 2. *willt* Li 1. Umgekehrt begegnet im Ae. (ws., Beda) auch vereinzelt Opt. *wile*, doch vorwiegend in 3. Sing. in Stellen, an denen die Beurteilung des Modus oft schwierig ist. Ähnlich aonfrk. *wilunt* 'volunt' 2.[2]) Mhd. Formen mit *l* im Pl., Opt., Inf. mögen auch unter Tieftonigkeit bzw. Einwirkung von *sol(e)n* stehen.

§ 44. Wurde bislang in §§ 34—43 im Zusammenhang die auf dem gesamten Westraum gegebene und eingetretene Verschmelzung von *wiljan* und *wilei-* verfolgt, so bleibt jetzt die wesentlich verwickeltere Lage in jenen Teilen zu betrachten, wo bereits in die Verschmelzung auch suppletives *waljan* einging.[3]) Wenn hier ein Verbalsystem Ind. *wilei-*: Opt. *waljai-*: Prät. *wolda* in Verbindung mit *wiljan* trat, so ergab sich ein Ind. *wilei-* + *wilj-* mit Opt. *walj-* neben *wilj-*. Da aber gewöhnlich bei den *j*-Verben in Plur. und Opt. derselbe Stamm galt, so konnte opt. *walj-* auch in die Stelle des *wilj-* einrücken. Überdies brachte *walj-* auch ein **u̯aliđ-* als germ. Neuerung[4]) mit, das Reflexe vornehmlich im Angl. und Ofrs. hinterlassen hat. Der Vokalismus des angl. *walde* erweist als untere Grenze der Entstehung das Ende der kontinentalen Zeit, um 400.[5]) Ursprünglich wird dieses Prät. **u̯aliđ-* nur im Opt. Prät. von ,,wollen" seine Stelle gehabt haben gegenüber Ind. *wolde*.[6])

Diese Einschmelzung von *waljan* in das System von ,,wollen" zeigen das Angl., Ofrs. (außer R), as. C, Wfäl., ferner Brab.-holl. und endlich das Hd. mit Ausnahme des Mfrk. Diese Gebiete lagern sich um zwei Stoßzentren, im Norden das Angl., im Süden das Hd. Der südliche Stoß fehlt dem Mfrk. — offenbar doch, weil dort *waljan* bereits früh aufgegeben war[7]) und ,,wählen" obd. Wanderwort darstellt: Der eigentliche südliche Kern ist also das Obd. Die übrigen kontinentalen Gebiete sind mithin dem Nord-

---

[1]) vgl. jedoch wegen 1. Sing. §§ 36, 37 sowie wegen 2., 3. Sing. § 42.
[2]) Borgeld a. a. O. 138.
[3]) vgl. § 33.
[4]) vgl. § 29g.
[5]) vgl. Anglia 60, 321.
[6]) vgl. § 46.
[7]) vgl. § 32.

stoſs zuzurechnen. Wenn hier das Ws. und Kent. völlig ausfallen, so ist das doch nur verständlich, wenn zur Zeit der aus dem Norden vorstoſsenden Sprachbewegung diese Stämme bereits abgewandert waren. Sie ist ein letzter kontinentaler Impuls der Angeln, genauer wohl der Nordhumbrier.[1])

§ 45. Im Ind. Präs. dringt opt. *walj-* ein in Plur., Inf., Part., Imp., nur vereinzelt in 1. Sing.

a) Die 2., 3. Sing. entziehen sich durchweg dem Einfluſs: sie standen bereits flexivisch isoliert, zeigten nicht mehr die Form der *j*-Flexion. Die analogische Ausbreitung des opt. *walj-* in den Ind. hat also erst statt, nachdem hier bereits das Einheitsparadigma *wilj-* + *wilei-* entstanden war.[2]) Mndl. 2. *welt* wird seinen Vokal an lautgesetzliches 3. *wele* < **wili* angelehnt haben. Auch ofrs. *e* ist sicherlich erst junger Ausgleich, zumal ja auch das Prät. *e* hatte.[3])

b) In 1. Sing. fehlt **u̯ali̯ō* dem Ahd. völlig. Auch im Ndh. belegt nur Li 2 *wællo* — 1 *wælle* ist vielleicht Opt. — gegen 28 *i*. Mnl. und ofrs. *e* sind im Zusammenhang mit den eben besprochenen 2., 3. Sing. zu betrachten. Auffallend hingegen ist as. C mit 14 *i* : 11 *e*.

Die neue Form fehlt also einerseits im Nhb., wo sich durch die frühe perfektopräs. Bildung der 2., 3. Sing.[4]) ein Gefühl für die Sonderstellung des Sing. entwickelt hatte — andrerseits im Ahd., wo neben **u̯ili̯ō* auch **u̯ilīⁿ* bestand.[5]) Wo beides fehlte wie im As., erfolgt auch die Neuerung **u̯ali̯ō*. Im Mnd. hingegen nimmt die Form nur noch wenig Raum ein, weil hier bereits die Umgestaltung der 2., (3.) Sing. eingetreten war. Die Wirkung von **u̯ilīⁿ* mochte im Ahd. noch durch die Form **u̯ili̯aiⁿ* gestützt werden.

c) Denn auch diese Form blieb von dem Eindringen des Stammes *walj-* verschont. Ihre besondere, dem Ind. nahe Bedeutung[6]) war die Ursache, weshalb sie nicht mit dem eigentlichen Optativ zu *well-*, *woll-* umgebildet wurde.[7])

---

1) vgl. § 46. 2) vgl. § 34. 3) vgl. § 29a.
4) vgl. §§ 39, 40. 5) vgl. § 36. 6) vgl. § 37.
7) vgl. § 11.

§ 46. Auf das Ganze des Wg. gesehen, nimmt die *walj*-Einmischung im Präs. einen weit gröſseren Raum als im Prät. ein. Auf dem nördlichen Teilgebiet hingegen ist angl. *walde* allenthalben siegreich gewesen, während präs. *walj*- sich, abgesehen von schwachen Spuren im Mittellande[1]), auf das Nhb. beschränkt. Dieses Ergebnis läſst sich nicht auf Grund eines besonders frühen analogischen Vordringens des präs. *walj*- im Angl. verstehen: Einmal geht das Dentalprät. allgemein mit 2., 3. Sing., und diese werden gerade nicht umgebildet[2]) — zum andern müſste man eine spätere völlige Umlagerung im Präs. des „Merc." annehmen, die doch wohl nur insular[3]) vorstellbar wäre als Folge eines Südstoſses, und der doch *walde* widerspricht.

Vielmehr wird zunächst das Präteritum von *waljan* sich im Angl. durchgesetzt haben. Schon vor der analog. Ausbreitung des opt. *walj*- im Präsens standen im Prät. nebeneinander Ind. *wolda* — Opt. **u̯al(i)đī* —.[4]) Diese Doppelheit wird wie üblich im Dentalprät. auf einen Stammvokal reduziert. Wenn im Angl. *wald*- durchdrang, so mag einmal der unregelmäſsige Charakter von *wolde* Ursache gewesen sein, zum andern aber und wohl vornehmlich der Umstand, daſs *walj*- in diesem Gebiet, wohl infolge des Zusammenhangs mit dem skandinavischen Norden[5]), noch besonders verbreitet war, nicht in Sonderbedeutung, sondern als Synonym von *wiljan*. Das siegreiche *walde* drang über das gesamte angl. Gebiet bis ins Ofrs., fehlt aber Westsachsen und Euten durchaus. Im As. sind nur 2 *walda* C überkommen, vielleicht kostbare Zeugen des Nordsüdstoſses, der hier durch die bereits bestehende Doppelheit *wolda* — *welda*[6]) gehemmt wurde, vielleicht aber überhaupt nicht bodenständig.

Erst eine spätere nordsüdliche Sprachbewegung ndh. Ursprungs brachte dann auch die Verallgemeinerung von *waljan* im Präsens. Wenn sie das Ofrs., As. usw. erreichte, aber das „Merc." fast völlig und das Ws.-Kent. gänzlich auslieſs, so wohl, weil inzwischen die „Mercier" und vor allem die Sachsen und Euten durch überseeische Abwanderung

---

1) vgl. § 27e. 2) vgl. § 45a. 3) vgl. § 44.
4) vgl. ebd. 5) vgl. § 32. 6) vgl. § 35.

ausgeschieden waren. Ob dieselbe Ursache auch schon für das Fehlen des Prät. im Ws.-Kent. verantwortlich zu machen ist, bleibe dahingestellt. Die ursprüngliche örtliche Lagerung des späteren Sächs. und Kent. gegenüber dem „Ofrs." ist wohl nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

§ 47. Im südlichen Teil des Westens, im Hd., vollzog sich dieselbe analogische Ausbreitung des opt. *walj-* im Präs.; doch stellt alem. *willant* K vielleicht noch einen alten Rest dar. Im Prät. hingegen fehlt **u̯alid-* völlig im Gegensatz zum Angl. Dieser Unterschied mag damit zusammenhängen, dafs auf hd. Gebiet zunächst *waljan* auch als „Formwort" weniger lebendig war; vor allem aber mufste mit der Wiederherstellung von *waljan* „wählen" das Prät. **u̯alid-* für dieses vorbehalten werden.

§ 48. Denn das Bestehen des hd. *wählen* neben *wollen* < *waljan* wird man nicht mit Solmsen[1]) dadurch erklären können, dafs die beiden *wellemēs* „wollen, wählen" für das lebendige Sprachgefühl durch die Zugehörigkeit zu verschiedenen Paradigmen voneinander losgerissen waren und *wellemēs* „wählen" schon ahd. einfaches *l* nach 2., 3. *welis* annahm, während *wellemēs* „wollen" diesem Zug nicht folgen konnte, da ihm die treibenden 2., 3. Sing. abgingen. Wenn *waljan* einmal, und zwar schon sehr früh[2]), so bedeutungsschwach geworden war, dafs es eben „wollen" bedeutete, so war eine eigene Bedeutung „wählen" und die Ausbildung eines Vollparadigmas in dieser Bedeutung nur möglich infolge fremden, in diesem Falle „ostgerm." Einflusses, der die Wiederherstellung bewirkte. Mag die Existenz des frühen hd. *waljan* „wollen" auch ohne og. Einflufs verständlich sein, der Wiederaufbau von „wählen" ist es nicht.[3])

§ 49. Besondere Umgestaltung erlitt die entstandene Mischflexion im Ndh.[4]) Schon vor dem Umlaut trat im Nndh. neben **u̯œlli̯-* auch **u̯alli̯-* nach **u̯ald-*[5]); derselbe Vorgang wiederholte sich im gesamten Ndh. nach dem Umlaut. Die Auswahl der entstandenen Formen erfolgte zuletzt im Anschlufs an die Perfektopräsentien.

---

1) a. a. O. 190. 2) vgl. § 33. 3) vgl. § 32.
4) vgl. § 27g. 5) vgl. § 52b.

§ 50. Einen ähnlichen Vorgang[1]) zeigt das Frk., genauer das Obfrk. (er fehlt dem Mfrk. und Mnl.), hier seit T und O, in präs. *woll-* nach Prät. *wolde.*[2]) Dasselbe kennen auch beide Gebiete des Fries., namentlich das Wfrs. Doch ist alter obfrk.-frs. Zusammenhang kaum anzunehmen. Sehr seltenes mnd. *woll-* mag unter frk. (bzw. frs.) Einfluſs stehen.

§ 51. Endlich fand ae.-as. Neubildung des negierten Imperativs statt[3]), indem an die Stelle der historisch berechtigten Optativendung im Plural die übliche Imperativendung trat. Doch verrät im Nndh. der Stammvokal noch deutlich die opt. Abkunft. Eine entsprechende Neuerung des Sing. zeigt *nyl* Ps.

§ 52. Diese ae. Neubildung des (negierten) Imperativs entspricht demselben Vorgang bei den Perfektopräsentien. Anlehnung an diese Verbalgruppe verrät aber die Geschichte von „wollen" auch in andern Punkten.

a) So bildete das Ae.-Afrs. schon früh die wg. 2. Sing. **u̯iliz* zu *wilt* um. Der Ausgangspunkt war wohl das Ndh. — und hier im besonderen wohl das Nndh. —, das auch durchgehends 3. *wil* hat.[4])

b) Folge dieser frühen Umbildung ist es wohl auch, wenn die Stammdreiheit Sing., Plur., Prät. reduziert wird durch Übernahme des prät. Vokals in den Plur. Daher einerseits ndh. **u̯ali̯-* vor dem Umlaut, andrerseits afrs., namentlich wfrs., *woll-*.

c) In denselben Zusammenhang gehört wohl auch die endgiltige historische Verteilung der präs. Stufen auf Ind. und Opt. im Ndh.[5]) sowie die Übernahme des prät. *woll-* ins obfrk. Präs., letztere ähnlich wie sub b).

d) In gewissem Sinne mag hierher auch die Erhaltung (nicht Entstehung!) der 1. **u̯ilī*^{n} rechnen[6]), die ihrerseits neben den sub a) besprochenen Vorgängen und **u̯ili̯ai*^{n} die Ursache des Ausbleibens von **u̯ali̯ō* war.[7])

[1]) vgl. § 52b. [2]) So schon Sievers 566; vgl. § 2.
[3]) vgl. § 27b. [4]) vgl. §§ 39, 40. [5]) vgl. § 27g.
[6]) vgl. § 36b. [7]) vgl. § 45b.

JENA. HERMANN M. FLASDIECK.

AE. *DŌN* UND *ƷĀN*.

A. *dōn*.

Vgl. Wilmanns ZfdA 33_{425}; v. Helten PBB 35_{285}; Sehrt MLN 32_{409}; Meillet MSL 20_{103}; Sverdrup NTS 2_{54}; Loewe KZ 56_{232}.

§ 1. Die idg. Basis **dhē* „setzen, stellen, legen“ bildete wohl ursprünglich nur Aorist; doch kennt das Westidg. auch präs. Bildungen. Ein gemeingerm. Verb fehlt der historischen Überlieferung; nur in der Bildung des Dentalprät. lebt die Basis allgemein fort. Sonst entsprechen dem wg. *dōn* im Got. *taujan* — *waurkjan*, im An. *gør(u)a* — *yrkja*.

Die Nominalbildungen der Basis zeigen im Germ. nur die Stufe *ē* oder *ō*, vgl. ae. *dǣd* — *dōm* sowie das isolierte Partizipialadjektiv anorw. *dánde* gegenüber aschw. *dōnde* „tüchtig“. Für die Präsensflexion von *tun* hat man 4 bzw. 5 „Stämme“ herangezogen. Bei kritischer Betrachtung verbleibt jedoch lediglich als alt und ursprünglich wg. **đō-*, das gegenüber *τί-θη-μι* Abtönung zeigt. Doch ist wohl weder diese eine jüngere Neuerung, sei es infolge Übernahme aus dem Perf. oder infolge Enklise, noch wg. **đō-* nach Brugmanns (neuerdings auch von Hirt *Urg.* II, 181 fragend wiederholter) Erklärung auf idg. **dhā* = Schwundstufe *dh-* + injunct. *-ā-* zurückzuführen. Vielmehr konnten athem. Präsentien von altersher die Abtönung haben (Meillet). Wegen **dhō[u]-mi* vgl. § 8.

Idg. **dhē-i̯o-*, belegt in aind. *dhāyatē* „setzt für sich“ und aksl. *děją* — *děti* „legen“, wird vielfach für das charakteristisch mfrk., auch nfrk. und mnd., 2. *deist*, 3. *deit* in Anspruch genommen. Doch sind diese erst seit Mitte des 12. Jahrhunderts auftauchenden Formen[1]) wohl Analogiebildungen nach *geist*, *steist*, vielleicht auch *sleist*, *seist* sowie *veist* „fängst“, *heist* „hängst“; auch lautliche Entwicklung *ō—i* > *ŏi* > *ei* mag

[1]) Trotz Streitberg *Germ. Sprachgeschichte* 97.

wogen werden. Ebenso abwegig ist es, *deist* auf urg. them. **đā-is* < idg. **dhē-si* zurückzuführen.

Idg. **dhō-i̯o-* ist aufserhalb des Germ. nicht bezeugt. Die vornehmlich alem. Belege des Opt. *tuoie*, > *tüeje* stellen junge Neuerungen dar.[1])

Ebenso ist der bei Otfr. auftauchende „Stamm“ *dŭ-* sekundär aus *dō-* > *dua-* entstanden, wohl als Schwachtonreduktion von *dua-*, > *dū-*, vielleicht auch durch Neubildung von *dŭ-is* usw. nach als *dŭ-an* aufgefafstem athem. *dua-n*. Einer idg. Verknüpfung steht schon die Entwicklung **dhə-* > **đă-* im Wege.

Als ursprüngliche Flexion hat die des Stammes urg. **đō-* in athemat. Gestalt zu gelten. Die Abstufung des Plur. **dhə-* > **đă-* (vgl. *τίθημι* — *τίθεμεν*, letzteres wohl mit Neuerung *ε* für *ə* > *ă*) fehlt, vielleicht, weil sich aus **dhə-me*ˣ*s*, *-t(h)e*, *-nti* infolge Anlehnung an die themat. Verben alsbald einsilbige Formen ergeben hätten. Alle Abweichungen sind jünger und bewegen sich in der Richtung der Annahme von themat. Bildung.

§ 2. a) Im Indikativ des Präsens hat man vielfach als Grundlage Injunktivformen angenommen, namentlich für 1. Sing. Doch sollte *-m* im Auslaut schwinden, so dafs man für die Erhaltung „Mischung“ mit ind. *-mi* annehmen mufs.[2]) Richtig wird man auch hier von **dhō-mi* auszugehen haben.

Als Urformen des Ae. haben also zu gelten 1. **dhō-mi*, 2. *-si*, 3. *-ti*, Plur. *-nti*; ferner als Imp. Sing. der reine Stamm **dhō*, dazu Inf. **dhō-no-* und Part. Präs. **dhō-nt-* > ***dhōn-tii̯o-*.

b) Mit der selbstverständlichen Beseitigung des Umlauts im Part. liegen diese Formen vor in ältestahd. *tōm*, *tōs*, *tōt*, *tō*!, Inf. *tōn*, deren *ō* jünger zu *oa*, *ua*, *uo* diphthongiert wird; daher mhd. Normalformen *tuo(n)*, *tuos(t)*, *tuot*, *tuont*, *tuo*!, *tuon* — *tuonde*. Entsprechend aonfrk. 3. *duot*, *duo*! — *duot*!, *duon* — *duonda* und as. M *dōm*, *dōs*, *dōt*, *dōd*; *dō*!, *dōn* bzw. C *duon*, *duos* usw. Dagegen fehlen afrs. derartige Formen völlig.

---

[1]) vgl. § 3c. [2]) so Loewe II, 101.

c) Daneben stehen Formen themat. Bildung, entstanden durch Anfügung der gewöhnlichen Endungen des starken Verbums an den Stamm **dō-*, so ahd. 2. *tōis*, 3. *tōit*, Inf. *tōen* bzw. 3. *tuo-it*, 3. Plur. *tuo-ant*, Inf. *tuo-an*, und mit Verkürzung des vorvokalischen *uo* > *ū* *tūest*, *tūet*, Inf. *tūen*. Derartige Bildungen sind namentlich alem., aber auch frühbair., während Tat. weitaus die athem. bevorzugt. Zum Alem. stellt sich Otfr., der neben athem. 1. *duan*, 2. *duas*(*t*), 3. *duat*, *dua*!, Inf. *duan* u. ä. Formen wie 2. *duist*, 3. *duit*, 1. Plur. *duen*, 3. Plur. *duent* u. ä. hat, mit nach Ausweis der Metrik wie *ua* einsilbigen *ui*, *ue*, also kurzem *ŭ*, so daſs das Präs. durchaus einsilbig flektiert.

Im As. spielen entsprechende Formen keine groſse Rolle; namentlich in C begegnen nur vereinzelte Inf. *duan* und Plur. *duat* mit (frs.) Übergang *ō* > *ū* vor Vokal. Auch in M beschränken sich die Belege auf Inf. und Plur. Nur je einmal haben C und M, aber an verschiedener Stelle, 3. *dōit*.

Im Afrs. ist die themat. Bildung herrschend, nicht nur in Inf. *dwā*(*n*), Ger. *dwān*(*d*)*e* und Plur. *dwāt*(*h*), sondern auch 2. **dēst*, 3. *dēt*(*h*) sowie 1. *dwē* < **dō-e*.

§ 3. a) Für sich steht der Optativ des Präsens. Der Herkunft nach ist es wohl kein echter Optativ; sowohl **dhō-ī-* wie **dhə-ī* ergäben den Stamm **đai-*, während die Endungen in Opt. und Inj. gleich sind. Vielmehr wird von idg. Injunktiv **dhō-m* usw. auszugehen sein, wobei wie im Ind. die Stufe plur. **dhə-me*^{x}, *-te*, *-nt* beseitigt wurde. Zunächst also genügte zum Ausdruck der verschiedenen Funktion der Unterschied von primärer und sekundärer Endung.

b) Daher ahd. *tuo*, *-s*, ~, *-n*, *-t*, *-n*, ebenso normalmhd. Auffallend, namentlich bei Notk., ist die erhebliche Verbreitung themat. Formen wie *tuoe*, *tūe*, Otfr. *dŭe*; *tuoe* N neben *tūe* stellt wohl eine jüngere Umbildung dar, indem erneut *-e* an den athem. Indikativstamm *tuo-* gefügt wurde. Ähnlich überwiegen im As. die themat. Optativformen, namentlich deutlich in M, während das Aonfrk. 2. *duos*, 3. *duo*, 1. Pl. *duon* belegt. Ebenso hat das Afrs. durchweg themat. *dwē* (jedoch auch *dwā* ganz vereinzelt ofrs.).

c) Überdies begegnet in NPs der Opt. *tuoie* usw., woraus mhd.-alem. *tüeje*, das sich z. T. auch bair. findet (bereits

tōge Freis. Pat. A). Zu vergleichen sind as. 1 Opt. Pl. *duoian* C sowie fernerhin mnl. zuweilen Inf. *doeien* und Plur. *doiet*. Für die Annahme eines idg. **dhō-i̯o-* fehlt jede Stütze.[1]) Der mhd. Umlaut läſst die Erklärung des *i*, *j* als Gleitlaut in *tuo-e* miſslich erscheinen. Frühes **dōi̯-* entstand wohl nach dem Vorbild der *ō*-Verben, wo im alem. Opt. älteres *-ōi̯âi-* neben analogischem *-ō-* sich hielt[2]); auch die Flexionsverhältnisse der Verba pura[3]) mögen mitgewirkt haben.

d) Thematische Neuerung findet sich also konsequent durchgeführt im Afrs.; andrerseits hat sie starken Raum im Alem. und südrhfrk. O; auch dem übrigen Kontinent ist sie nicht fremd; nur aonfrk.-mnl. scheint sie zu fehlen. Vermutlich lagen athemat. und themat. Bildung auf dem ganzen wg. Gebiet nebeneinander. Bemerkenswert ist das Zusammengehen des Afrs. mit dem Alem.

Den Ausgangspunkt der themat. Neuerung darf man vielleicht nach Ausweis des Alem. und As. im Opt. sehen, der in mehreren Formen — 2. Sing.; 1., 2. Plur. — mit dem Ind. zusammenfiel. Da nicht mehr die Endungen als Funktionsträger genügten, wurde ein neuer „Stamm“ gebildet *tuoe-*, *tuoj-*. Von dort breitete sich, wohl in noch jüngerer Zeit mit vermindertem Streben nach Ausdruck des Modus, die themat. Umgestaltung aus, zunächst wohl in Plur. Ind. und Inf., zuletzt im Sing., wo die charakteristische Form der 1. Person am stärksten Widerstand geleistet hat.

§ 4. a) Auch im Ae. ist in weitestem Ausmaſs themat. Neubildung eingetreten. Alte Bildung zeigt nur noch 1. Pers. Sing. angl. *dōm*, die also gegenüber dem jüngeren Afrs. konservativer ist.

Als geschichtliche Ergebnisse der Urformen wären zu erwarten ae. 1. **dœ̄m* [mit Erhaltung des *-i* in nichtschwachtoniger Form gegenüber enklit. **im(m)(i)*], 2. *dœ̄s*, 3. *dœ̄þ*, Pl. **dœ̄þ*, Inf. *dōn*, endlich Imp. **dū!*[4]) sowie Part. **dĕnde* < **đanđii̯a-* < **dhōntii̯o-* bzw. **dœ̄nde* < analog. **đōnđii̯a-*.

Die Beurteilung der überlieferten Formen auſserhalb des Südens wird erschwert durch das Fehlen der Ligatur *œ* in den Hss., deren *oe* sowohl *œ̄* wie *ō-e* meinen kann.

---

1) vgl. § 1.
2) vgl. *Schw. Vbb. III* § 58a 1.
3) vgl. Anglia 60, 229 ff.
4) vgl. Luick § 106.

b) Die Haupttexte zeigen folgenden Formenbestand:

	ws.	Ps	R^1	R^2	Ri	Li
f.	*dōn*	*don* 4, *doan* 1	*doan* 2, *doa* 2 *don* 1	*doa* 11, *doe* 1	*doa* 4	*doa* 16, *doe* 4 *doæ* 1, *do* 1
r.	*dōnne*	*donne* 4 + H 2	*doanne* 2	*doanne* 2 *doane* 1	—	*doanne* 2, *doenne* 1
rt.	*dōnde*	*donde* 13 + H 1	*dônde* 1 *doende* 1	*doende* 5	*doende* 11	*doend(e)* 12
Sing.	*dō*	*dom* 1 + H 2	*dom* 2, *dôm* 1 *do* 2, *doa* 1	*dom* 10 *doe* 7, *doa* 1	*dom* 3	*doam* 7, *dôam* 3 *dôm* 3, *doom* 1 *doe[m]* 1 *doe* 2, *dôe* 1 *doa* 2 *do* 2, *dô* 1
Sing.	*dēst*	*doest* 6 *does* 1 *des* 1	*doest* 1	*does* 9	*doest* 9 *dost* 1	*does* 3, *-as* 2, *-æs* 2, *eð* 1 *do* 1
Sing.	*dēþ*	*doeþ* 21 + H 2 *doþ* 1 + H 1	*doeþ* 4 *dôeþ* 2	*doeþ* 20, *-es* 3 *-aþ* 3	*doeþ* 2	*doeþ* 18, *-æþ* 3, *-aþ* 3, *-æs* 1
ır.	*dōþ*	*doþ* 10 + H 2 *dooþ* 2	*doaþ* 8, *dôaþ* 1 *doþ* 4, *dôþ* 1 *doeþ* 1, *dôeþ* 2	*doaþ* 17, *-as* 7 *doeþ* 1, *-es* 1 *duaþ* 1	*doaþ* 7, *-eþ* 2 *-æþ* 1, *-as* 1	*doaþ* 23, *-as* 12, *-eþ* 5, *-es* 1, *-æþ* 1
p.	*dō*	*doa* 24 + H 1 *doo* 7, *do* 3	*do* 2	*doa* 7, *do* 1	*do* 27	*do* 8, *dôo* 3, *dô* 2 *doa* 2
t. Sing.	*dō*	*doe* 15 + H 1 *doa* 1, *do* 1	*do* 3, *dôa* 1	*doe* 12	*doe* 10	*doe* 7, *doa* 2
t. Plur.	*dōn*	*doen* 3 *doen we* 1 *don we* 1	*doan* 3 *dôa* 1	*doe* 1	*doe* 3 *ȝidoe we* 2	*doe* 3, *dôe* 2
rt.	*ȝedōn*	*ȝedoen* H 1	*ȝedoan* 1 *ȝedôan* 1 *ȝedôen* 1	*ȝidoen* 3 *undoen* 1	*ofer-, to-, ȝi-* *doen* je 1	*ȝedoen* 4, *for-* *doen* 1

Die Belege der Vespas. Hymnen sind durch H gekennzeichnet.

§ 5. a) Im Süden gilt 2., 3. ws. *dēst*, *dēþ*, ebenso Bd *dēst* 2, *dēþ* 4 (: *dōþ* 1), ferner Corp. *dēst*, kGl. *dēþ*. Spws. vereinzelte *dyst*, *dyþ*[1]) weisen wohl auf ə < ĕ hin.

Die übrigen Formen haben durchweg *ō*: ws. 1. *dō*, Plur. *dōþ* (1 *dōt* CPh), *dō*!, Inf. *dōn*, *dōnne*, *dōnde*, Opt. *dō*-*dōn*; ebenso Bd (*dō*, *dōþ*, *dō*!, *dōn*, *dōnne*, *dōnde*, *dō*-*dōn*) und kGl., kPs., kHy. *dō*!. In kUkk. aber findet sich neben Inf. *dōn*

[1]) H. Brüll, *Grammatik des Aelfric* S. 35.

und Opt. *ʒedōn* auch *ʒedōan* bzw. *ʒedōe(n)*, ähnlich aws. 1 Opt. Sing. *dōe* CPc und 1 *weldōendum* CPh sowie Inf. *dōan* T_5 1: Diese Formen beruhen wohl sämtlich auf angl. Einfluſs.

b) Dem Anglischen eigentümlich ist 1. *dōm* Ps 1 + 2 H, R¹ 3 (: *dō* 2, *doa* 1), R² 10 (: *doe* 7, *doa* 1), Ri 3, Li *dōm* 4, *dōam* 10, *dōe*[*m*] 1 (: *doe* 3, *doa* 2, ? *do* 3). Die *m*-losen Belege in R¹ (1 *doa*), R², Li sind wohl als Opt. *dōe*, kaum als *dœ̄* nach Vorbild von 1. *ʒœ̄* : *ʒœ̄s*, aufzufassen; 3 *do* Li ist vielleicht Schreibfehler für *dō*[*m*], während *do* R¹, L wie Bd 1 wohl südlich.

In den übrigen Formen macht sich die berührte Zweideutigkeit der Schreibung geltend. Vereinzelte *ôe* R¹ 5, Li 4 können trotz *ôa* R¹ 4, Li 3 nicht für *ōe* beweisen; vgl. auch Li 3 *dôo*. Südliche *ē* sowie mehr oder minder zahlreiche sichere 2., 3. *ʒœ̄s*(*t*), *ʒœ̄þ* in allen Denkmälern legen wenigstens teilweise die Auffassung als *œ̄* für *does*(*t*), *doeþ* nahe. Eine der analog. Ausbreitung von *ʒœ̄*- parallele Wucherung von *dœ̄*-, geschrieben *doe*-, in R², Ri, Li in Opt., Inf., Plur., 1. Pers. ist im Hinblick auf R¹, für das wucherndes *ʒœ̄*- so charakteristisch ist, nicht wahrscheinlich; erst recht fehlen, wie bei *ʒān*, Formen des Typus *dœ̄*- + Thema. Hingegen sprechen Formen wie Ps *dōa*!, *dōan* Inf.; R¹, ndh. *dōa*(*n*), *dōan*(*n*)*e* sowie Plur. *doeþ* neben *doaþ* in R¹, ndh. für Zweisilbigkeit. In letztere Richtung weisen auch die poet. Formen: Für überlieferte *dōn* Inf. 6, Plur. Opt. 3, *dōnne* 1, 3. *dēþ* 5, Pl. *dōþ* 6 verlangt die Metrik zweisilbige Formen. Der Gleichsetzung mit südl. *ē* widerrät auch das Fehlen von ndh. Plur. *dōþ*. Im Ps gilt zwar Pl. *dōþ*, aber *dōa*!; ähnlich in R¹ Pl. *dōþ*, *dō*! neben Pl. *doaþ*, *doeþ*. Im ganzen wird man wohl der Überlieferung am besten gerecht, wenn man neben ursprünglichen *dœ̄þ* : *dōn* usw. wie im Süden eine themat. Flexion des Stammes **dō*- annimmt. Die ursprüngliche Flexion zeigt Reste namentlich im Mittelland, stärker im älteren Ps als im jüngeren R¹.

Nur vereinzelt finden sich Formen wie Ps 3. *dōþ* 1 + 1 H, Bd T_4 3. *dōþ* 1, Ri 2. *dōst* 1. Schreibfehler ist 1 Plur. *duaþ* R² sowie 2. *des* Ps 1.

Die angl. Zweisilbigkeit muſs relativ jungen Datums sein, da themat. Bildungen durch die Kontraktion einsilbig

wurden. Die Beurteilung der neuen „Bindevokale" in R[1], ndh. wird durch die Vokalverhältnisse der gewöhnlichen Präsensflexion erschwert. Der Zuweisung zu schw. Vbb. II widerspricht aber das Fehlen von *-iȝ*-Formen, der Zuordnung zu schw. Vbb. I das Fehlen von *dōi̯- > doeȝ-*-Formen. Auch aus allgemeinen Gründen schon ist Neuerung nach dem Vorbild der starken Vbb., *dō-es(t)*, *dō-eþ*, *dō-aþ* usw. anzunehmen. Als Imp. wäre demnach *dō* zu erwarten; *dōa* Ps, R[2], (Li) sind wohl Neuerungen nach dem Inf., im Ps. vielleicht im Anschluſs an *bīo!*: *bīon.*[1])

c) Der Optativ des Präsens zeigt ähnliche Verhältnisse wie Ind. Die ndh. Texte kennen in zahlreichen Belegen so gut wie ausschlieſslich Sing. = Plur. *dōe*, woneben Li 2. Sing. *dōa*. R[1] hat 5 *dōa(n)* neben 3 *dō*; Ps belegt *dōe(n)* 19 + 1 H: *dō(n)* 2. Im Süden und Bd gilt durchaus *dō* — *dōn*. Auszugehen ist von ure. **dō-œ-*.

d) Anzureihen ist das Part. Prät. Statt des nach aind. *dhitáḥ* < **dhə-tó-* zu erwartenden **dhənó-* gilt germ. **dhēno-* = aksl. *děnъ* „getan", > ahd. *gitān*, aonfrk. *gidān*, mnl. *ghedaen*, mnd. *gedān*. Demgegenüber zeigt das Afrs. *(e)dēn* < **dō-in*, das As. *gidoen*, *giduan*, *gidōn* M 1 und nur vereinzelt *gidān*; auch mfrk. *gedōn* — umgekehrt auch ins frs. *dān* entlehnt.[2]) Demnach wird auch für das Ae. trotz der lautlichen Möglichkeit wg. **dān* > ae. *dōn* von **dhō-no-* auszugehen sein.

Gegenüber ws., kt., Bd *ȝedōn* stehen die Belege Vesp. Hy 1 *ȝedoen*, R[1] 2 *ȝedōan*, 1 *ȝedōen*, T_1 1 *dōen*, R[2] 4 *ȝidōen*, Ri 3 *ȝedōen*, Li 5 *ȝedōen*, dazu *dōen* Ep., Corp. und Blickl. Gloss. Im Hinblick auf das As., Afrs. wird man ure. themat. **dō-œn-* > südl. *dōn* anzunehmen haben. In poet. Texten überkommene *ȝedēn* 1, *fordēn* 2 erweisen nicht *ǣ* der Vorlage; vielmehr wurde vom Kopisten *ōe* irrig aufgefaſst, da im Süden nur die kontrahierte Form bestand.

e) Die Gesamtgeschichte des Stammes *dō-* im Ae. wird also diese sein:

1. Athemat. Rest ist lediglich angl. 1. *dōm*.

---

[1]) vgl. Verf. *Verb. Subst.* § 5c.

[2]) Ganz vereinzelt 1 wfrs. *dwaen* nach Inf.

2. Alle übrigen Formen wurden nach dem Vorbild der st. Vbb. thematisch umgebildet zu 2. **dō-is*, 3. **dō-iþ*, Pl. **dō-ǫþ*, Inf. **dō-ǫn*, Part. **dō-œndi*, Imp. *dō*, Opt. **dō-œ-*, Part. **dō-œn*; desgleichen im Süden 1. **dō-u/e*. Der Zurückführung von südl. *dēs* < **dhōsi* widerrät Plur. *dōþ*. Dieses themat. System liegt mit erfolgter Kontraktion im Süden vor.

3. Im Angl. trat eine Neuerung des Systems **dǣm*, *dǣs*, *dǣþ*, *dōþ* usw. ein, indem nach der Kontraktion die Endungen des st. Vb. erneut an den Stamm *dō-* gefügt wurden; daher auch umlautlos *dō-es*, *dō-eþ* und *dŏm*.

4. Jüngste Neuerungen mit beschränkter Verbreitung sind die Bildungen angl. *dōa*! und 1. *dōam*.

§ 6. Im Präteritum[1]) gilt im Ae. von ältester Zeit ab in allen Dialekten durchweg *dyde* mit der Flexion des Dentalprät., dessen Stammvokal u_i voraussetzt. Nur R^2 zeigt neben 13 plur. und opt. *dyd-* auch 3 *dēdun*, ähnlich Li neben *dyd-* Sing. 82, Plur. 23, Opt. 5 auch 11 *dēdon*; vereinzelte *dēdan*, *dēde* Mart. Entsprechende Formen in ws. Umschrift zeigt die poet. Überlieferung in einigen Plur. *dǣdun* und Opt. *dǣde*.

Unklar ist Opt. Sgl. *dede* kGl 1, dem je 1 Sgl. Ind. *dede* in den kent. gefärbten T_4, T_5 sowie 2 Ind. Pl. *dedon* T_4 zur Seite stehen. Wahrscheinlich handelt es sich hier um kent. *e* < *ui*.

§ 7. Ae. *dyde* steht im Rahmen des Wg. isoliert. Nur ndh. *dēdun*, *dēde* haben Entsprechungen.

a) Das Hd. hat 1., 3. *tëta*, > *tët(e)* gegen Plur. *tātum* > *tāten* und Opt. *tāti* > *tæte*; *tët(e)* und namentlich alem. *tæten* zeigen Einfluſs des enklit. Pronomens. Pl., Opt. *ë* sind erst mhd.; ganz jung ist nhd. *tat* (Volkslied noch *tät*). Ebenso ist erst spmhd. *tātes(t)* gegenüber *tāti* > *tæte* (rip. *tāte*).

Ähnlich mnd. 1., 3. *dede*, Pl. *dēden*, älter *dāden*, und 2. *dēdest*.

---

1) Vgl. Bezzenberger BB 7_{76}; Johansson KZ 30_{547}; Streitberg IF 6_{151}; Hirt ebd. 17_{282}; v. Helten PBB 35_{277}; Collitz *Schwaches Prät.* 145, 156 ff.; Sievers IF 42_{213}; Sverdrup NTS 2_{66}; Marstrander ebd. 4_{251}; zum Ae. im besonderen auſser Collitz, v. Helten, Sverdrup noch Sievers PBB 16_{236}; Olsen NTS 4_{279}; Krogmann Anglia 57_{377}.

Auch das Mnl. läſst in der Verteilung seiner Formen, besonders dem Gegensatz 1., 3. *dede* (nur zuweilen und spät *dade*) einerseits, aber Optativ Pl. *daden* (nur zuweilen und spät *deden*) andrerseits noch den ahd. Wechsel erkennen; hingegen in Pl. Ind. und Opt. Sing. gilt gleichmäſsig *a* und *e*. 2. Pers. lautet in der Regel *dades*, nur selten auch *dedes*.

Das As. kennt in 1., 3. ebenfalls nur *deda* (*dede*). Im Plur. überwiegt *dādun*, doch sind daneben, auch metrisch, *dĕdun* gesichert; ebenso stehen im Opt. nebeneinander *dādi*(*n*) und *dėdi*(*n*), aber auch *dēdi*. Die genaue Beurteilung wird dadurch erschwert, daſs metrisch neutrale *e*-Schreibungen auſserhalb des Sing. sowohl *ĕ* wie auch *ē*, sei dieses nun Umlaut $\bar{a}_i$ oder Frisonismus, meinen können. 2. Pers. ist belegt als 1 C = M *dādi* sowie je 1 *dedos* C, Gen.

Die afrs. Formen *dede* — *deden* bzw. Opt. *dede* — *dede* sind gänzlich unklar. Nach Siebs sprechen nfrs. Formen wie afrs. Schreibungen für *ē* < *ā*; doch scheinen gewisse nfrs. Formen auch auf *ĕ* zurückzuweisen. Vielleicht standen beide Lautungen nebeneinander.

Nimmt man die Beschränkung der **ā*-Formen im Ae. auf Plur. und Opt. sowie got. Pl. *-dēdum* usw. des Dentalprät. hinzu, so wird man, trotz der Übereinstimmung von as. *dĕdun* mit ved. *dadhimá*, als ursprünglich anzusehen haben die Verteilung Sing. *ĕ* — Plur., Opt. *ā*. Auch in 2. Pers. wird as. *dedos* (vgl. ae. *dydes*) das ursprüngliche darstellen, während hd. *tāti* sowie spmhd. *tātes*(*t*), mnd. *dēdest*, mnl. *dādes* eine südl. Neuerung im Anschluſs an *tātum* nach dem Vorbild des starken Prät. darstellen. Die jüngere Verbreitung des *ĕ* mag durch Schwachtonigkeit gefördert worden sein.

b) Die schwierige Beurteilung des Gegensatzes *deda* : *dādun* spitzt sich auf die Kernfrage zu, ob diese Formen Abkömmlinge eines idg. Systems oder verschiedenen Urtypen zuzuordnen sind.

dādun läſst sich nicht als sekundär erklären: Der Analyse **dhē* + Dentalprät. widerrät das germ. Präs. **dhō-*. — Aber auch die Deutung als Umgestaltung von **dĕdum* < **dhe-dhə-mé* = ved. *dadhimá* nach dem Vorbild von *sētum* ist ebenso üblich wie gedankenlos. Zwischen *dĕda*-**dĕdum*

und *sat-sētum* fehlt jede annehmbare Brücke; selbst Bezzenbergers Annahme eines unbelegten urg. themat. Präs. **dedan* = lit. *dedù*, aind. *dádhati* (?) hilft nicht weiter.

Eine primäre Erklärung versuchten in wenig überzeugender Weise Johansson-Collitz von aind. Perf. Med. Dual 2. *dadhā́thē*, 3. *dadhā́tē* aus, aus deren Vorformen der „Stamm" **dhēt(h)* mit früher sekundärer Akzentverlagerung abstrahiert worden wäre, zugleich mit Aufgabe der Reduplikation wegen der Häufung ***dedēdu**- sowie nach dem Typus *sētum*. — Sehr üblich ist die Deutung von Streitberg (-Hirt), wonach ursprüngliches **dhé-dhē-men* > **dhḗ-dh-mn̥* ähnlich wie **ghé-ghebh-men* > **ghḗ-ghbh-mn̥* (> **ghḗbh-mn̥*). Aber **dhḗdh-mn̥* stimmt nicht zu ved. *dadh-imá*, und überdies baut die Deutung auf dem mehr als problematischen „Dehnstufengesetz" auf. — Am einfachsten erklärt sich **dēdum* < Plur. Perf. Act. **dhē-dhə-mé* usw. mit langer Reduplikationssilbe; die Endungen sind die des st. Vbs.

Mit *dĕda* hat man seit Pott (1833) das ved. Perf. Act. 1. *dadhā́u*, 2. *dadā́tha*, 3. *dadā́(u)* gleichgesetzt, idg. **dhe-dhō-a*, *-tha*, *-e* mit kurzer Reduplikation *ĕ* (das griech. *k*- Perf. *τέ-θη-κα* hat wohl sekundäre *ē*-Stufe). Schwierigkeit macht die Entwicklung des Auslauts: Weder idg. *-ō* < *ō* + *a/e* noch urg. nach den konsonantisch auslautenden Verben analog. *-ō* + *a/e* > *-ō* führen zu den historischen Formen.[1]) Deshalb hat man vielfach Formen wie aind. 1. *dádh-ām*, 2. *-āḥ*, 3. *-āt*, (augmentlose) Injunktive zum (augmentierten) Imperf. bzw. Aor. *ádadhām* des redupl. athem. Präs. *dá-dhā-mi*, verglichen, idg. **dhe-dhē-m*, *-s*, *-t* oder gar eine Kontamination von idg. Perf. **dhedhōa* mit idg. athem. Aor. *ádhām* < **é-dhē-m* zu urg. **đeđō-m* vermutet. Aber die eigentümliche Auslautentwicklung erklärt sich zwanglos aus Einfluſs des Dentalprät., an das sich eine Form wie **đéđō* geradezu anschlieſsen muſste. Die wg. Flexion stimmt bis in Einzelheiten zu der des Dentalprät.: ahd. *teta*, as. *deda*, *dede* (ae. *dyde*), ebenso 2. as. *dedos* (ae. *dydes*).

c) Urg. **đĕđō* : **đēđum* führt also zurück auf das idg. Perf. **dhĕ-dhō-a*: **dhē-dhə-mé* und bietet damit die einzige

---

[1]) vgl. Anglia 60, 308 f.

Parallele zu ved. Perf. wie 3. Sing. *vă-várt-a*: 3. Plur. *vā-vṛt-úḥ* zu *várt-ati* „drehen“, deren Reduplikationssilbe *ā* statt *ă* einer rhythmischen Dehnung als Reaktion gegen die ungebrochene Folge von drei kurzen Silben ihre Entstehung verdankt. Auſser hom. 3. Plur. Perf. *δηδέχαται* und 3. Sing. Plqpf. *δήδεκτο*, in der Überlieferung verschrieben als *δει-*, neben *δεδέγμαι* zu *δέχομαι* (*δέκομαι*) < Basis **dek̂* „begrüſsen“ bildet es den einzigen europ. Beleg und sichert, wenn auch ved. **dādhimá* fehlt, so die Urtümlichkeit der Erscheinung. Die abstufende Reduplikationssilbe ist ein im Alltagswort versteinerter Rest einer alten rhythmischen Tendenz aus der Zeit des musikalischen Akzents: *ĕ* galt vor Vollstufe, *ē* vor Reduktion der Wurzelsilbe, d. h. Sing. **dhĕ*: Pl., Du. **dhē*. Im Opt. **đēđ-* wurde nach dem Vorbild anderer st. Vbb. geneuert; gemäſs ved. *vă-vṛt-yā-*: *vă-vṛt-ī-* wäre **dhĕ-dh-ī-* zu erwarten.

Bemerkenswert ist die Erhaltung der Reduplikationssilbe: Urg. **đéđō — đēđum* gegenüber **đō-n-* nahm wegen der langen Reduplikationssilbe im Plural eine Sonderstellung ein. Einer Umbildung zu **đeđō-um* stand die Alltäglichkeit entgegen.

§ 8. Das gewöhnliche ae. *dyde* harrt noch der Erklärung. Schwerlich kann *y* anders als aus dem Opt. erklärt werden; doch wird der Sieg des opt. *y* aus der von Krogmann angenommenen Mischung von **dude* und **dĕde* nicht verständlicher.

Die Vorstufe **duđī-* muſs vorgerm. Ursprungs sein. Dem Vorschlag von Sverdrup, etwas modifiziert von Olsen, daſs ein System frühae. **dede — dedon* bzw. Opt. **didi — didin* durch Vokaldissimilation, gefördert durch Schwachtonigkeit, zu *dyd-* geworden sei, fehlen wirklich zugkräftige Parallelen, ganz abgesehen von der fragwürdigen Voraussetzung der wg. Stufe **dĕdun*, **dĭdī-*. — Collitz' Verknüpfung mit frs. *duan* verkennt dessen Entstehung aus **dō-an*. — Die Entstehung von wg. **dēdum* aus auf Grund irgendwelcher urg. Analogie überzeugt nicht.

Aber auch Sievers' Ansatz **dhə-dh-ī-* scheitert sowohl an der Reduplikationssilbe *ə* wie der angenommenen Lautentwicklung *ə* > *ŭ*, da *ə* > *ă*. Krogmann denkt an Ent-

stehung **dudes* < **(e)dhu-thēs* 2. Sing. Aor. Med. der erweiterten Basis **dhēu̯*; doch erscheint eine derartige Formgrundlage mehr als zweifelhaft.[1]) Wäre wirklich eine idg. Basis **dhēu̯* gesichert, wäre vielleicht an ein ursprüngliches Perf. **dhe-dhōu̯-a* : *dhu-dhu-mé*[2]) zu Präs. **dhō[u̯]-mi* zu denken.

B. *ʒān.*

Müllenhoff ZfdA 23_{16}; Wilmanns ebd. 33_{424}; Bremer PBB 11_{41}; v. Helten ebd. 17_{557}; Streitberg IF 6_{148}; Chadwick ebd. 11_{171}; Brugmann ebd. 15_{126}, 17_{178}; v. Helten PBB 35_{285}; Meillet MSL 20_{104}; Karstien *Redupl. Perfekta* 1921, S. 57; Horn *Sprachkörper*² 1923, S. 40ff.; Sievers IF 42_{216}; Sverdrup NTS 2_{65}; Loewe KZ 56_{232}; Giulio Subak, *Gehn e stehn*: Annali della Università di Trieste II (1930), 207—14 [wertlos]; Specht KZ $62_{40, 77}$; [H. Rohrer, *Ahd. and. Präsens von gān*, Diss. Tübingen 1936 (noch nicht erschienen)]; Bohnenberger PBB 59_{235}.

§ 1. a) Neben den Langformen *ʒanʒan, standan* stehen die Kurzformen ahd. *gān, stān*, die in alter Zeit nur ein Präs. bilden. Wegen des ahd.-as. Fehlens des Imp. in der Kurzform möchte Bohnenberger vermuten, daſs ursprünglich die Langform in perfektiver, die Kurzform in durativer Bedeutung verwendet wurde. Diese Kurzformen finden sich vorzüglich im Wg. Doch besitzt auch das Aon. *gā, stā*, > nschwed. *gå, stå*, ndän. *gaa, staa*; auch im Krimgot. ist Inf. *geen* bezeugt, während wn. *gá* nur spät und selten erscheint. Im Ae. ist **stān* — im Gegensatz zum Afrs. — verloren. Die Flexion beider Kurzformen stimmt in allen wg. Sprachen völlig überein, so daſs Formen von *stān* jederzeit bei fehlenden Belegen von *gān* herangezogen werden können.

b) *Stehen* gehört zur idg. Basis **stā* (aind. **sthā*) in griech. athemat. *ἵ-στη-μι* (dor. *-στᾱ-*) — aber themat. **stā-i̯ō* > lat. *stō*, umbr. *stahu* „stehe", ir. *-tāu* „bin", aksl. *stają* „ich stelle mich", lit. *stóju* „trete", — Aor. *ἔστην* (dor. *ἔσταν*) = aind. *á-sthā-m* mit der Ablautstufe **stə* (vgl. aksl. Inf. *stojati* „stehen" < **stə-i̯ē-*). Wg. **stē¹n* statt **stōn* ist Angleichung an wg. **ʒē¹n*, umgekehrt lit. *góti* nach *stóti*; vgl. § 3b.

---

[1]) vgl. Verf. *Wollen* § 29g [oben S. 28].

[2]) vgl. Anglia 60, 245.

Gehen stellt sich zur Basis **ĝhēi*, vgl. aind. 1. Sing. *já-hā-mi*, 1. Pl. *ja-hi-máḥ* < **ĝhē* : *ĝhə*, Aor. *áhāt* < **e-ĝhē-t* „verlassen", hom. Inf. *κι-χή-μεναι* „erreichen". Kluges Vorschlag einer Komposition **ʒa* + *īmi* < Basis **ei̯* „gehen" (vgl. aind. *ḗmi* — *imáḥ*, griech. *εἶμι*) ist heute allgemein aufgegeben. Ebenso unwahrscheinlich ist die Erklärung Bethges, daſs wg. *gān* zu *gangan* erst nach dem Vorbild von *standan* : *stān* neu gebildet sei, da *stān* ja selbst erst der Erklärung bedarf. Auch Horns Vorschlag einer Entstehung des Verbums auf Grund einer imperat. Kürzung **ʒa(ng)* mit nachfolgender Vokaldehnung zu *ʒā* leuchtet umso weniger ein, als das deutsche Gebiet in alter Zeit nur langformige Imperative kennt.

c) Das Wg. zeigt die Stämme **ʒē¹-* und **ʒai-*, während der Norden nur **ʒē¹-* belegt. Auch ahd. *gēn* kann schwerlich anders denn aus **ʒai-* erklärt werden. Denn weder ist Karstien-Horns Zurückführung des *ē* auf *ā-i* der themat. 2., 3. Pers. mit „vorhistorischem" Umlaut noch mit Wilmanns Kontraktion eines Stammes **gă* + *i/e* überzeugend. Die durchgängige Monophthongierung *ai* > *ē* ist zwar nicht „lautgesetzlich". Der Imp. kann nicht als Ausgangspunkt verantwortlich gemacht werden, da diese Form im Altd. nur langformig gebildet wird; ebenso miſslich ist die Annahme der Verallgemeinerung des *ē* aus 1., 3. Opt. Wohl aber ist die Monophthongierung aus allgemeiner Minderbetontheit nach Partikeln — gegen Einfluſs der Komposita scheint das Vorherrschen der langformigen Bildungen hier zu sprechen — leicht zu verstehen.

§ 2. a) Auf hd. Gebiet gilt **ʒai-* > *gēn* und **ʒē¹-* > *gān* in einer in den Grundzügen seit ahd. Zeit gleich bleibenden Verteilung. Das Abair. hat durchweg *ē*; *ā* nur Freising Ende des 8. Jahrhunderts (Pa, > R) ist vielleicht nicht bodenständig. Im Aalem. gilt unbestritten und ausschlieſslich *ā*; nur die modernen südlichstalem. *geist, geit* könnten auch auf *ē-i* zurückgehen, wie auch wohl 1. *habēm* der schw. Vbb. III ein einstmaliges **gēm* voraussetzt.[1]) Im Aobfrk. (T, O) wechseln *ā* und *ē* (Pl. Ind. und Opt. haben nur *ē*, Inf. und 1. nur *ā*,

---

[1]) vgl. *Schw. Vbb. III* § 58a 1.

jedoch T *gēnte*; 2., 3. T nur *ē* und 1 *ā*, O *ei* < *ē-i* und nur vereinzelt *ā*); doch hat schon ostfrk. Will. 11. Jahrhundert restlos *ē* (vielleicht bair. Einfluſs?), und ebenso heute die südliche Gruppe der heutigen frk. Maa., während in einer mittleren Gruppe Inf. *ā* bewahrt ist. Die nhd. Schriftsprache hat durchaus *ē*.

In 2., 3. treten, stets neben *ā*/*ē*, *ei*-Formen auf. Sie sind die Normalform bei O und entsprechend heute südrhfrk.-pfälz.; im Mfrk. wird *ei* auch in Ind. Pl. *gein*, *geit*, *gein*(*t*) übertragen; auch das südlichste Al. kennt heute solche Formen mit ahd. **ei*, die spätestens im 10. Jahrhundert vorhanden waren.

Bemerkenswert ist, daſs im Imp. Sing. die ahd. Maa. insgesamt und so gut wie restlos die Langform *gang* usw. verwenden; erst mhd. werden auch hier Kurzformen verwendet; aber noch heute altertümlich alem. und nördlichfrk. Ebenso verwendet das Aalem. im Opt. nur Langformen, mit Ausnahmen noch heute.

b) Aonfrk. begegnen nur Inf. *gān*, *gānni*, Inf. *stān*, *stānde* und Imp. *stā* (gegenüber Opt. *gange*, *standi* und Part. *gangande*, *standande*). Im Monfrk. gilt *ā* überall, auch in Opt. und 2., 3. Ebenso herrscht mnl. *ā* in 1. *ga* (nur vereinzelt noch 1. *gaen*) usw.; doch begegnet einzeldialektisch mnl. häufig 3. *gheet*, auch 2. *ghees*, selten 2. Plur. *gheet* (aber nie Inf. **gheen*), deren **ai* wohl ebenso östlich sind wie die nicht ganz seltenen mnl. 3. *gheit* solcher onfrk. Maa., in denen *ai* > *ē* fehlt.

c) As. sind belegt Inf. *gān* C 2, M 1 und Gerund. *gānde*. In 2., 3. hat C und Gen. durchaus *ē* < **ai*, hingegen M 9 *ā* : 4 *ē*, überdies je 1 *stēid* M und Münze von Gittelde (Kr. Gandersheim, Anfang 11. Jahrhundert). Im Pl. ist nur eine Kurzform belegt, CM 1673 *stād*.

Mnd. gilt durchaus *ā*, 1. *gā* usw. Dagegen 2., 3. hat gewöhnlich *geist*, *geit* < as. *ē-i*, jedoch wmnd. *ē* < **ai* und im Wwfäl. *ā*.

Mit den Kurzformen des Imp. steht es auf nd. Gebiet ähnlich wie hd.; auch im Opt. kennt das As. — wie das Aonfrk. — nur die Langformen, erst mnd. *gā*.

d) Im Afrs. lautet das Paradigma gewöhnlich 1. **gēn* (mit Sicherheit nach ofrs. *fēn* E[3] angesetzt), 3. *gēt*(*h*); Plur.

gāt(h) (nur wfrs. belegt); Inf. *gān*, Ger. *gān(e)*, Part. *gānde*. Vereinzelte Durchbrechungen zeigt das Ofrs. mit Inf. 1 *steen* F sowie 1 *gēnde* E³, andrerseits 3. *stāt* F 1; ebenso auch 2 wfrs. 3. *stāt*. Wenn auch *ē* mehrdeutig ist, so kann *ā* nur **ai* fortsetzen, so daſs auch *ē* wohl *aii* reflektiert. Im Hinblick auf die bei *tun* durchgeführten themat. Bildungen beruht wohl *ā* < *ā-an*, *ē* < *ǣ-i* mit Kontraktion. Gegenüber 1. *dwē* — *dwā* ist bemerkenswert **gēn* mit resthaftem *-mi*, < **gai-mi*.

e) Die Stammdoppelheit *ai*/*ē*¹ wird also nach beiden Richtungen vereinheitlicht: *ē*¹ alem., nordfrk., as.-mnd. (namentlich wwfäl.); *ai* bair., südl. frk., frs., ae.

f) Neben *ai*, *ē*¹ stehen überdies noch *ei* in 2., 3. Für das Nd. und Südrhfrk.-pfälz. bezeugen sie bereits M bzw. O; bei O erscheinen sie mit e i n e r Ausnahme nicht im Reim und sind wohl noch zweisilbig, so daſs *ei* entstanden ist in Schwachtonigkeit (vgl. *dŭist* O) aus *ē* (< *ai*) + them. *i*. Ebenso sind wohl die mfrk. Formen zu beurteilen. Dagegen mögen die südalem. modernen *ei* sowohl *ē-i* wie *ā-i* wie *ai* darstellen.

Auſserhalb 2., 3., wo das Vorbild der st. Vbb. wirkte, sind themat. Neuerungen sonst selten. Ahd. begegnen sie nur gelegentlich, während vereinzelte *geet*, *geen* T auch *ē* meinen mögen. Häufiger begegnen sie im Mnd. Im Opt. entspricht dem alem. *tuo(j)e* hier *gange*, ähnlich as. (-aonfrk.) *gang-* den überwiegenden themat. Opt. von *tun*: Dem relativ jüngeren Streben nach Modusausdruck im S t a m m standen besondere Mittel zu Gebote.[1]) So erklärt sich auch die im Vergleich zu *tun* geringe themat. Neuerung.

§ 3. a) Über die ursprüngliche Verteilung der Stämme *ȝē*¹-, *ȝai-* läſst sich aus der Ü b e r l i e f e r u n g nur wenig gewinnen.

Daſs im O p t a t i v nur *ai* gegolten habe, läſst sich bei der geringen Verwendung der Kurzformen im Aobfrk. nicht folgern. Das Abair. scheidet für die Frage aus. Das Al. und As. kennen in alter Zeit nur langstämmige Opt.: Vermutlich waren also wie bei *tun* die Stämme von Ind. und Opt. (< Inj.) ursprünglich gleich, der Unterschied im Modus wurde durch

---

[1]) vgl. oben S. 46.

die primären bzw. sekundären Endungen ausgedrückt. Jedenfalls ist es, abgesehen von allgemeinen Gründen, erst recht nicht angängig, _ai_ nur dem Opt. zuzuschreiben: Das As. hat 2., 3. _ai_, aber nur langstämmige Opt.; so wird man auch den alem. Sieg des _ā_ nicht auf das Fehlen des kurzformigen Opt. zurückführen können.

Im Indikativ nimmt man seit Bremer vielfach die Aufteilung _ē_^{1} 1. Sing., 1., 3. Plur.: _ai_ 2., 3. Sing., 2. Pl., Imp. Sing. an. Aber die aobfrk. Überlieferung trägt diesen Schlufs nicht. Die eben vermutete Gleichheit der Stämme in Opt. und Ind. und die Parallele zu _tun_, auch die ae.-afrs. einheitlichen _ʒai_-Stämme, legen nahe, dafs ursprünglich, zum mindesten in einem Teil des Sprachgebietes, nur _ē_ oder _ai_ galt. Immerhin ist bemerkenswert die Beschränkung des _ai_ auf 2., 3. im as. C und Wmnd. sowie Onfrk., denen sich die jüngeren _ē-i_ > _ei_ des Mnd., vielleicht auch des Alem., anreihen; vereinzeltes mnl. _gheet_ 2. Plur. ist doch wohl erst sekundär nach 3. wie im Mfrk. Andrerseits ist der Inf. besonders konstant im Frk., z. T. bis heute, als alleinige Restform des _ē_, der sich aobfrk. 1. _gān_ erst sekundär angeschlossen haben mag. Die Verteilung _ē_ gegenüber _ai_ 2. 3., vornehmlich im as.-onfrk. Raum, mag erst jung nach dem Verhältnis _ā_ : _ē_ (< _ā_$_{i}$) der starken Verben entstanden sein, mag aber auch Rest eines schon älteren _ai_ in 2., 3. Sing., 2. Plur. sein. Dieses von Bremer angenommene System aber mag selbst auch eine relativ junge Bildung gewisser Gebiete sein.

b) Für die _ai_-Stufe sind verschiedene Erklärungen vorgebracht worden. Brugmanns später zurückgezogener Annahme der Entstehung aus einer idg. (optat.) Bildung des Imp. Sing. auf _-i_ (vgl. griech. _ἄγε-ι_ neben _ἄγε_ ,,wohlan"), _*ĝhē-i_, widerspricht die Beschränkung auf diese zwei Verben sowie auch die ad. Überlieferung. — Vielfach wird eine zweite, themat., Präsensbildung _*ĝhəi̯-ō_ bzw. _*stə-i̯ō_ (vergleiche aksl. 3. _stojitъ_ ,,steht" = osk. _staít_ ,,steht" < _*stə-i̯-ē-_) angenommen, deren 2., 3. _*ʒai̯isi_, _*stai̯isi_ mit urg. _i̯_-Schwund in der Mittelsilbe (vgl. got. _áir_ ,,früh" < urg. _*a[i̯]iri_ < idg. _*ai̯er-i_) als _*ʒai-si_ neben athem. _*ʒē_^{1}_-si_ getreten wäre; doch wäre wohl urg. _*ʒai̯i̯ísi_ > ahd. _*geijis_ zu erwarten. — Bedenklich nicht nur aus allgemeinen Gründen,

sondern auch wegen der wahrscheinlichen Abstammung des wie bei *tun* mit dem Ind. gleichstämmigen Opt. aus dem Inj. ist die Zurückführung auf den Opt. **stəi̯* < **stə-ī*, in dem an den reduzierten Stamm im Vorgerm. das aus Plur. verallgemeinerte *ī*-Element trat, vgl. 1. Plur. *ἱ-σταῖ-μεν* (erst jünger *ἱσταίημεν* nach Sing. *ἱσταίην*) < **si-stə-ī-*; für entsprechendes **ĝhəi̯-ī-* gilt das zu **ĝhəi̯-ō* Bemerkte.

Nun waren die ursprünglichen ind. und inj. Stämme der beiden Basen Sing. **stā*: Plur. *stə* (*ἵ-στη-μι*, dor. *ἵ-στᾱ-μι* — *ἵστᾰμεν*) und entsprechend **ĝhēi̯* : *ĝhəi̯*; neben letztere traten mit sekundärem Ablaut des vorkonsonantisch reduzierten *ē[i]* auch **ĝhē* : *ĝhə* (aind. 1. Sing. *já-hā-mi* — 1. Plur. *ja-hi-máḥ*). Zusammenfall in plur. *ə* führte neben der Bedeutung zur Neubildung von germ. *stē*^{1}-. Das Nebeneinander von *ē*^{1}, *ē*^{2} (< *ēi*), *ă*, *ai* wurde auf *ē*^{1}, *ai* reduziert, indem der an sich seltene Laut *ē*^{2} ebenso ausschied wie *ă* < *ə* bei *tun*.[1]) Die verbleibenden Stämme *ʒē*^{1}-, *ʒai*- bildeten wahrscheinlich je ein volles Paradigma aus; auf gewissen Gebieten aber mag nach dem Vorbild der themat. Klassen, besonders vielleicht der schw. Vbb. III mit urwg. *ǣi̯e/ǣi̯ŏ* > *ai/ǣi̯*, ein Misch-paradigma entstanden sein, indem das Thema der 2., 3. Sing. auch für 2. Plur., das Thema der 1., 3. Plur. auch für 1. Sing. in Gebrauch kam.[2])

§ 4. Die ae. Überlieferung zeigt folgendes Bild:

	Aws.	Ps	R^1	R^2	Ri	Li
nf.	*ʒān*; *ʒānne*	—	*ʒæ* 1, *ʒa* 1	*ʒaa* 3, *ʒa* 2	*ʒaa* 3	*ʒae* 4, *ʒâa* 3 *ʒæ* 3, *ʒaa* 2
'art.	—	*ʒānde* 1	—	—	—	—
. Sing.	(*ʒā*)	*ʒaa* 6, *ʒa* 6 *ʒan* (?) 1	*ʒa* 1	*ʒæ* 6, *ʒaa* 1	*ʒæ* 1 (? Opt.)	*ʒae* 4, *ʒæ̂* 2, *ʒæ* 2 *ʒâæ* 1
. Sing.	(*ʒǣst*)	*ʒæst* 6, *ʒęst* 1	*ʒæs(t)* 2	*ʒæst* 3	*ʒæst* 1	*ʒaes* 2, *ʒaæs* 1 *ʒæstu* 1, *ʒaas* 1 *ʒaþ* 1, *ʒast* 1
. Sing.	*ʒǣþ*	*ʒaeþ* 9, *ʒęþ* 3 *ʒæþ* 2	*ʒæþ* 15, *ʒâeþ* 2 *ʒaeþ* 1, *ʒaþ* 1	*ʒæþ* 9, *ʒaþ* 9 *ʒæs* 4, *ʒas* 3 *ʒaaþ* 1, *ʒaas* 2	*ʒæþ* 1, *ʒieþ* 1	*ʒaeþ* 11, *ʒaas* 8 *ʒaaþ* 5, *ʒaes* 4 *ʒæs* 2, *ʒæþ* 2, *ʒâþ* 2 *ʒaæþ* 1, *ʒaæs* 1 *ʒaþ* 1, *ʒæeþ* 1

---

1) vgl. oben S. 44.

2) vgl. *Schw. Vbb. III* § 74f.

	Aws.	Ps	R¹	R²	Ri	Li
Plur.	*ʒāþ*	*ʒaþ* 14	*ʒæþ* 19, *ʒâþ* 4 *ʒaþ* 4, *ʒaeþ* 2	*ʒaþ* 4, *ʒaas* 1 *ʒas* 2	*ʒaaþ* 11, *ʒaþ* 5 *ʒas* 2, *ʒaas* 1 *ʒeæþ* 1	*ʒaaþ* 13, *ʒaes* 1 *ʒaas* 9, *ʒaeþ* 2 *ʒæþ* 2, *ʒæs* 1 *ʒaþ* 1
Imp. Sing.	*ʒā*	*ʒaa* 2, *ʒa* 1	*ʒâ* 7, *ʒae* 1	*ʒaa* 23	—	*ʒaa* 31, *ʒae* 5 *ʒa* 2, *ʒaæ* 1, *ʒae*
Opt. Sing.	*ʒā*	*ʒae* 1	*ʒâ* 1	*ʒaa* 1, *ʒæ* 1	*ʒæ* 2 (+ 1 ?) *ʒae* 1	*ʒae* 4, *ʒæ* 2
Opt. Plur.	*ʒān*	—	*ʒæn* 3, *ʒan* 1	*ʒæ* 9, *ʒaa* 2 *ʒae* 1, *ʒa* 1	*ʒæ* 2	*ʒae* 4, *ʒæ* 4, *ʒâ* *ʒaæ* 1
Prät.	*ēode*	*ēode*	*ēode* 103, *ēade* 3	*ēode* 98 *ēade* 8	*ēode* 10	*ēade* 117, *ēode* 1
Part.	*ʒeʒān*	—	—	*ʒiēad* 1	—	*ʒeēad* 2, *foreēad*

§ 5. a) Das Ae. setzt offenbar allgemein den Stamm **ʒai-* voraus; gegen wg. **ʒā-* spricht, daſs jede Spur eines angl. **ʒē-* fehlt.

b) Es fehlt jeder Rest einer athem. Flexion, auch im Angl.; 1. *ʒān* Ps. wird als *ʒāu* zu lesen sein. Dieser Umstand widerrät auch, Plur. *ʒǣþ* R¹, Li auf **ʒai-nþi* zurückzuführen. Ähnlich widerspricht das Fehlen von Plur. **ʒǣþ* im Ws., Ps der Zurückführung von *ʒǣs* < **ʒaisi*.

c) Zugrunde liegt also eine durchaus themat. Flexion von **ʒai-* > urе. **ʒā-*, an welchen Stamm die gewöhnlichen Endungen antraten. Überall muſsten diese durch Kontraktion von *ā* absorbiert werden; nur in 2., 3. ergab sich **ʒā-is* > **ʒǣ-is* > *ʒǣs*.

d) Diesen Zustand zeigt der Süden: Gegenüber *ʒā-* in 1. Sing., Plur., Imp., Opt., Inf. usw. steht ws. *ǣ*, kent. *ē* in 2., 3. Sing. Opt. *ʒaa* 2 CPh neben 5 *ʒa* hat Längebezeichnung wie 2 *waa* „wehe"; ähnlich wohl auch Inf. *ʒaan* CPh 1.

e) Auf angl. Gebiet ist wiederum in sehr vielen Fällen eine eindeutige Interpretation der Schreibung nicht möglich: *aa* mag Ausdruck der Länge *ā* wie zweisilbiges *ā-a* sein; *ae* kann *ǣ* oder *ā-e* meinen. Unter allem Vorbehalt scheinen sich drei Tendenzen abzuheben: *α*) Namentlich in R², aber auch in Li, dringt *ā* an die Stelle von *ǣ*. *β*) Verbreiteter ist der gegenläufige Ersatz des *ā* durch analogisches *ǣ*. Diese Tendenz ist namentlich charakteristisch für R¹, aber auch

in R^2 verbreitet; in Ri, Li ist sie auch vorhanden, jedoch wohl ohne grofsen Raum; auch Ps kennt nur 1 fraglichen Beleg. γ) Endlich werden vom „Stamm“ *ȝā-* aus neue themat. Bildungen diesseits der Kontraktion vorgenommen. So ist wohl der Grofsteil der Belege in Li zu fassen; in Ri und Ps ist der genaue Umfang dieser Bildung schwer zu bestimmen; auch R^2 kennt die Tendenz in gewissem Ausmafs; ebenso sind wohl in R^1 einige wenige Formen dieser Art vorhanden. Hierhin gehören auch poet. Inf. *ȝān* 3, 3. *ȝǣþ* 4, die nach Ausweis der Metrik zweisilbig sind. δ) Dagegen fehlen junge themat. Neuerungen zum „Stamm“ *ȝǣ-* ebenso wie entsprechende **dǣ-*; je 1 3. Sing. *ȝæeþ* und Imp. *ȝaea* in Li dürften fehlerhaft sein. — Im ganzen scheint also die erneute Thematisierung des *ȝā-* mehr nördlich (namentlich nndh.) zu sein, die Ausgleichung von *ȝā-/ȝǣ-* mehr südlich (R^2, R^1), letztere mit verschiedenen Ausgleich zu *ȝā*-R^2: *ȝǣ*-R^1.

Im Vergleich mit *dōn* ist bemerkenswert der Gegensatz in R^1 zwischen Stamm *ȝǣ-* und *dōa-* in Inf., Opt. und Plur., sowie in R^2 die nach Ausweis von Plur. und Inf. bei *dōn* wesentlich stärkere Verbreitung der jungen themat. Formen. Das verschiedene Verhalten der Verben wird wohl darauf beruhen, dafs junges *ā-a* unmerklich wieder zu *ā* wurde, während *ō-a* verblieb. Auch den Gegensatz in 2., 3. zwischen *ȝāþ* und fehlendem **dōþ* in R^2, Li wird man ähnlich verstehen müssen. Sind vielleicht die *ā* in R^2 geradezu als j ü n g e r e *ā* < *ā-a* zu fassen?

f) Zu den einzelnen Denkmälern:

1. In Ps wird *-aa*, in 1. Sing. 6 × und Imp. 2 ×, nichts anderes als *ā* meinen, da gerade im Auslaut Ps häufig, z. B. stets (28 ×) *aa* „immer“, Doppelschreibung hat. In 2., 3. Sing. *ae* 9, *œ* 8, *ę* 4 kann stets *ǣ* gemeint sein, da die Verteilung der Schreibungen ungefähr der für sonstiges *aii* entspricht. Der Vokalismus würde also mit dem Süden übereinstimmen bis auf 1 Opt. Sing. *ȝae*, dessen Deutung zunächst fraglich bleibt. 1. Sing. *ȝan* 1 neben *ȝaa* 6, *ȝa* 6 wird eher als *ȝā-u*, ähnlich 1 *fō-u*, zu lesen sein. Dann aber mögen auch die *ae* in 3. Sing. z. T. als *ā-e* zu fassen sein, ebenso Opt. *ȝāe*; vgl. Inf. *dōan*, *dōa*!

2. Da in R^1 wg. *ā, āi, aii* nur 2 × in der Schreibung *ae* erscheint, werden die *ae* sämtlich zweisilbig zu fassen sein, zumal auch in 3. Sing. 2 *âe* geschrieben wird. In fast allen Formen daneben stehende *æ* sind kein Gegenzeugnis.

3. R^2 kennt die Bezeichnung von Vokallänge durch Doppelschreibung nur vereinzelt; inlautend kommt sie, abgesehen von *ȝood*, nur ganz sporadisch vor, auslautend zwar häufig bei *uu*, aber nur 2 *þaa*. Schreibung *aa* wird also in groſsem Umfang, wenn auch nicht restlos, zweisilbig zu lesen sein.

4. Ri läſst nicht viel Erkenntnis zu, zumal einige Fehlschreibungen vorliegen. 1 *ae* meint wohl *ǣ*, das in Ri nicht selten *ae* geschrieben wird. Doppelung *aa* kann *ā* meinen, doch sind immerhin 12 *ȝaaþ, ȝaas* gegenüber 2 *maast* auffallend.

5. Leider besteht gerade bei Li groſse Unsicherheit in der Beurteilung der Schreibungen. Wenn auch *ae* für *ǣ* nicht gerade vereinzelt begegnet, so zwingt doch wohl das Verhältnis von *ȝae-* : *ȝǣ-*, zumal im Hinblick auf die daneben stehenden *aæ*, dazu, den weitaus gröſsten Teil als *āe* zu deuten. Ebenso nehmen die *aa*, trotz zahlreicher sonstiger *aa* für *ā*, im Verhältnis viel zu viel Raum ein, als daſs sie nicht gröſstenteils zweisilbig zu lesen wären.

§ 6. a) Kurzformige Präterita[1]) fehlen der alten Überlieferung. Erst spahd., vereinzelt 11. Jahrhundert, tritt die Neubildung *gie* auf; gewöhnlich erscheint das Prät. von *gangan*. Entsprechendes **gaígagg* fehlt der got. Überlieferung. Auch das Ae. kennt *ȝeonȝ, ȝionȝ* bzw. *ȝanȝ* nur in einigen wenigen Belegen in der Poesie.[2]) Dafür hat die ae. Prosa das nach der schwachen Flexion gewandelte *ēode*; ähnlich stellt sich vielleicht ebenso flektierendes got. *iddja-iddjēdum* suppletiv zu **gēn* (krimgot. *geen*).

---

[1]) Vgl. Bezzenberger ZfdPh 5_{475}; Kluge QF 32_{124}; Möller KZ 24_{432}; ders. ESt 3_{184}; t. Brink ZfdA 23_{65}; v. Helten PBB 15_{467}; Sievers *Zum ags. Vokalismus* 52; L. Meyer GGN 1901, 229; Holthausen IF 14_{342}; Uhlenbeck PBB 30_{294}; Collitz *Schwaches Prät.* 142, 145, 156; Wood MPh 14_{61}; Mikkola *Streitbergfestgabe* (1924), S. 267; Horn *Behagelfestschrift* (1924), S. 72; Kieckers Acta et Comm. Univ. Tartuensis B $^{XXV}/_{3}$ (1931), S. 5; Krogmann Anglia 57_{392}; ders. ESt 68_{155}.

[2]) vgl. Anglia 60, 287.

b) Mit natürlicher Ausnahme des Kent. (auch Ep. 1 *ȝihiodun*) zeigen sämtliche ae. Dialekte festes *ēo* (auch Corp. 2 *ȝeēode*). Keiner der noch *e*- und *i*-Diphthong scheidenden Texte bietet **īode*. Das Ndh. hat die Nebenform *ēade*, die in Ri allein (10 ×) belegt ist, in Li mit 117 *ea*: 116 *eo* die Hälfte der Belege ausmacht und auch in R² 98 *eo*: 8 *ea* und R¹ 103 *eo*: 3 *ea* (vgl. 1 *ȝaeadun* Erf.) vereinzelt erscheint. Da mithin die ae. Formen ganz unzweideutig wg. *eu̯* voraussetzen, entfällt — so zuerst Sievers 1900 andeutungsweise — jede Möglichkeit der Verbindung mit got. *iddja*, gleichgültig, wie man dieses erklären mag. Die Einwände von Collitz, denen sich Hirt[1]) und auch Krogmann angeschlossen haben, verschlagen nicht.

c) Got. *iddja* selbst, jedenfalls zu Basis **ei̯* gehörig, ist außerordentlich umstritten. Seit Kluge und Möller (1879) sah man gewöhnlich darin eine dem ved. 1. **á-yā-m*, 2. *á-yā-s*, 3. *á-yā-t* „er ging" entsprechende augmentierte aor. (bzw. imperf.) Form **é-i̯ā-m* bzw. **é-i̯ē-m* der Erweiterungen *(*e*)*i̯-ā-* (vgl. aind. *yā́mi* „ich gehe") bzw. *(*e*)*i̯-ē/ō-* (vgl. ae. *ȝēar*, *ὧρος* „Jahr") der Basis **ei̯* „gehen"; indes ergibt **é-i̯ā-m* mit Betonung des Augments nicht urg. *i̯i̯* > *ddj*. Ebensowenig spricht Collitz' Zurückführung auf idg. 1., 3. Sing. Perf. Med. **ī̆i̯aí* = lat. *iī*, aind. **īyé* an, auch nicht in der von Kieckers vorgeschlagenen Modifikation idg. **e-i̯-aí*. Eher wird wohl Zusammenhang mit ved. Perf. Act. *iyā́ya* „er ging": *īyúḥ* „sie gingen" bzw. ved. Perf. *iyā́t* „er ging" bestehen.

d) Die Basis der ae. Form hingegen wird mit Holthausen in idg. **u̯ādh* „gehen" (lat. *vādere*, ae. *wadan*) zu sehen sein, deren augmentierter schwundstufiger Stammaorist **é-u̯dh-*, opt. **é-u̯dh-ī-* war. Im Plur. ergab sich korrekt **é-u̯dh-n̥t* > **eu̯dun*, wozu der Sing. nach Muster der Dentalprät. neu gebildet wurde, zumal Opt. **eu̯dhī-m*, *-s*, *-t*, *-nt* mit Aufgabe des Umlauts ae. *ēode*: *ēoden* ergab. Wird man so auch *ēode* von *iddja* und dieses von **áyām* zu trennen haben, so verbleibt doch in *ēode* ein einziger germ. Rest des Augments.

---

[1]) *Urg.* II 159, 182.

Nicht überzeugend ist der Vorschlag von Horn, der an seine Deutung von *ȝān*[1]) anknüpft: **ȝeȝanȝ* hätte **ȝeȝā* nach sich gezogen, das wegen seiner Isoliertheit in die schwache II. Klasse übergeführt wurde; **ȝeȝā-ude* aber ergäbe durch dissimilatorischen Schwund des zweiten *ȝ* **ȝēude*, **ȝēode*, aus dem durch Weglassung des vermeintlichen Präfixes *ȝe-* endlich *ēode*.

e) Ein Part. Prät. fehlt sowohl dem Ahd. wie As.; hier findet sich erst mhd., mnd. *gegān*, mnl. *ghegaen*. Das Afrs. kennt *gēn* (*stēn*), der ae. Süden *ȝeȝān*. Ps, R¹, Ri belegen keine entsprechenden Formen; dafür hat R² 1 *ȝiēad*, Li 2 *ȝeēad*, 1 *foreēad*. Diese ndh. Formen sind junge Analogiebildungen vom Prät. aus, während die ws.-fries. Formen wohl ebenso wie die entsprechenden jüngeren deutschen eine Neuerung nach *ȝedōn* darstellen.

---

[1]) vgl. oben S. 55.

Jena. Hermann M. Flasdieck.

SPRACHLICHE STUDIEN ZU TEXTEN DES MS. COTTON GALBA E IX.

Die neuere Forschung ist immer mehr dazu übergegangen, neben dem Reim auch in der Schreibung ein Mittel zur Erkenntnis der me. und frühne. Grammatik zu suchen. Bahnbrechend wirkte in dieser Richtung R. E. Zachrisson.[1]) Ferner stellte H. C. Wyld[2]) die programmatische Forderung auf, den „occasional spellings" bei sprachlichen Untersuchungen die gröfste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Auch Horn sieht für seine Forschungen in der Schreibung ein wichtiges Erkenntnismittel.[3]) Ältere Arbeiten wie etwa Luicks *Untersuchungen* basieren noch ausschliefslich auf dem Material der Reime. Doch zeigt ein Vergleich mit desselben Verfassers *Studien*, wie sich die neue Auffassung durchzusetzen beginnt. Es erweist sich, dafs erst eine gegenseitige Ergänzung des (oft spärlichen) Reimmaterials und der Schreibungen zu sicheren lautlichen Schlüssen führt. Nur unter dieser neuen Voraussetzung ist Luick die Erkenntnis der Dehnung der Vokalextreme für den nördlichen Teil des me. Sprachgebietes gelungen.[4])

Der Wert der "occasional spellings" gewann an Bedeutung, als man von den orthodoxen Normalisierungsbestrebungen der älteren Forscher abzurücken begann und der diplomatische Druck die selbstverständliche Voraussetzung der sprachlichen Analyse wurde.[5]) Arbeiten wie die von Stadlmann[6]) zeigen, wie systematische Sammlung und Vergleichung schwankender Schreibungen schliefslich die Sprache des betreffenden Schreibers erschliefsen läfst. Für solche Analysen bieten die me. Texte ein fast noch ungepflügtes Feld. Allerdings wird man in vielen Fällen nicht umhinkönnen, das Ms. selbst zum Ausgangspunkt der Untersuchung zu machen, besonders wenn es sich um ältere Herausgeber handelt. In vielen Beispielen läfst sich nachweisen, dafs man ihnen entweder un-

[1]) *Pronunciation of English Vowels 1400—1700*, bes. 41—91. Vgl. ders. E. St. 52, 299 ff.

[2]) *A Short History of English* ³152 ff.

[3]) *Hist. ne. Gr.* 18.

[4]) *Studien* 113 ff.

[5]) vgl. Flasdieck GRM XI, 368.

[6]) *Untersuchungen der me. Predigtsammlung in der Handschrift Lambeth*: Wiener Beiträge 50.

gerechtfertigte Normalisierung oder Nachlässigkeit gegenüber der Überlieferung vorwerfen kann. Wenn selbst ein so verdienstvoller Herausgeber wie R. Morris sich in seiner Ausgabe des *Pricke* (1863) Verstöſse erlaubt wie *bothe* für *bathe* (92), *wake* für *wayke* (129), *lyggus* für *lyggys* (164), *most* für *mast* (1012), *werkes* für *verkes* (2392) usw.[1]), so bleibt nur der Weg, selbst zu den Quellen zu steigen.

Im folgenden seien einige Beobachtungen zusammengestellt, die sich bei der Durcharbeitung der ersten beiden Texte des Ms. Cotton Galba E IX ergeben haben. Beide Texte stammen von der Hand desselben Kopisten.[2])

a) Die Ausgaben: Die Hs., welche aus paläographischen Gründen um das Jahr 1400 entstanden sein muſs[3]), umfaſst 114 Folioseiten, in denen sich sechs verschiedene Hände nachweisen lassen. Dem ersten Schreiber verdanken wir die ersten 48 Seiten des Ms. (genauer: folio 4a—48b, 2. Spalte Mitte), welche zwei voneinander unabhängige Texte enthalten: *Ywain and Gawain*[4]) auf Folio 4a—25a; *The Seven Sages of Rome*[5]) auf Folio 25b—48b. Der zweite Text ist hier zum ersten (und einzigen) Male ediert worden, wenn man von den Auszügen absieht, die H. Weber[6]) für die Lücken seiner Ausgabe, der er den fragmentarischen Text des Auchinleck-Ms. zugrunde legte, heranzog. — An beiden Texten habe ich eine Kollation mit der Hs. vorgenommen. Schleichs Ausgabe des *Ywain* ist mustergültig; sie ersetzt alle früheren Publikationen des Textes.[7]) Die Kollation brachte — mit Ausnahme sinngemäſser Trennungen und Zusammenziehungen, die der Herausgeber nicht vermerkt — nichts Nennenswertes[8]):

---

[1]) vgl. Lightbown, Leeds Studies in English IV (1935), 58.

[2]) Eine im Ms. fertige Arbeit *Studien zur Sprache des Manuskriptes Cotton Galba E IX*, die eine Darstellung der Sprache des ersten und fünften Schreibers des genannten Manuskriptes, also der Texte *Ywain and Gawain*, *The Seven Sages of Rome*, *The Pricke of Conscience* enthält, gelangt demnächst zur Veröffentlichung.

[3]) Für einen äuſseren *terminus ad quem* (1403) vgl. Hall *Minot's Poems*, Introd. IX.

[4]) ed. Gustav Schleich, Oppeln und Leipzig 1887; 4032 Verse.

[5]) ed. Killis Campbell, Albion Series Bd. IV, Boston 1907; 4328 Verse.

[6]) *Metrical Romances of the 13th, 14th, 15th Centuries*, 3 vls., Edinburgh 1810.

[7]) Etwa Ritson, *Ancient Engleish Metrical Romances* I, 1—169.

[8]) vgl. jedoch Schleichs eigene Kollation E. St. XII, 139.

fall gegenüber *ffall* 2452, *Forth* gegenüber *fforth* 2711.[1]) Dagegen befanden sich in Campbells Text folgende gröbere Verstöſse (handschriftliche Lesart im Sperrdruck): Inkonsequenz in der Auflösung des *ff Florentine* — *fflorentine* 29, 370, 418, 502 (dagegen *Floreentine* 394, wo das handschriftliche *ffloreentine* in einer Fuſsnote vermerkt ist); *Fisik* — *ffisik* 192; *fill* — *ffill* 974; *let* — *lete* 1176; *wepid* — *weped* 1432; *see* (Inf.) — *se* 1435; *sone* (ae. *sōna*) — *son* 1568; *but* — *bot* 1693; *is* — *es* 1740; *lig* — *lyg* 1743; *till* — *til* 1759; *by* — *bi* 1783; *clothes* — *cloþes* 1992; *take* — *toke* 2296; *hym* — *him* 2484; *assay* — *asay* 2670; *ne* — *no* 2969; *shaw* — *shew* 2994; *knyght* — *knight* 3295; *þe* (ae. *þēon*) — *the* 3309; *is* — *es* 3495; *com* — *come* 3510; *make* — *mak* 3533; *gerlands* — *gerlandes* 3560; *whan* — *when* 3611; *lond* — *land* 3668; *ben* — *bene* 3672; *wind* — *wynd* 3703; *sone* (ae. *sunu*) — *son* 3771; *an* — *ane* 3832; *bade* — *bad* 3867; *fissher* — *ffissher* 3899; *myrthes* — *mirthes* 4234; *sir* — *syr* 4264; *sertayne* — *sertayn* 4268; *her* — *hir* 4322.[2])

Die orthographische Regelmäſsigkeit des Textes wird besonders durch folgende falsche Lesarten gestört: *see* (ae. *sēon*) 1435; ae. $\bar{æ}_1$, $\bar{æ}_2$, *ẹ̄*, *ēo*, *ĕ* in offener Silbe usw. erscheinen noch grundsätzlich in der Schreibung *e*. — *but* 1693; ae. *būtan* erscheint durchgehend als nördliches *bot*. — *is* 1740, 3495; ae. *is* wird immer durch nördliches *es* wiedergegeben. — *shaw* (: *knaw*) 2994; die handschriftliche Lesung *shew* (ae. *scēawian*) wirft nun auch Licht auf den entsprechenden Reim *Ywain* 3517 *knaw* : *shew*. In den Vorlagen beider Texte stand *shaw*; *shew* ist somit Eigentum des Schreibers. — *lond*[3]) 3668 als einziger Fall der Verdumpfung des ae. *å* war von vornherein verdächtig.[4]) — Die Formen *gon* 393, *strong* 1300, 2453, *stronge* 3559 im *Ywain* erklären sich dagegen ohne weiteres als Eigentum der Vorlage[5]), wie sich auch aus

[1]) Auch Campbell ist inkonsequent in der Auflösung des handschriftlichen *ff*.

[2]) Eine noch mehr ins Einzelne gehende Kollation des Textes mit der Hs. findet sich in der erwähnten Abhandlung.

[3]) Die Form findet sich auch in Webers Text.

[4]) Abgesehen von *moni* 1172, 1456, 1705, 3726, *mony* 3574; doch vgl. hierzu Luick § 367 Anm. 2.

[5]) vgl. dazu den Reim *man* : *on* Yw. 2283.

den Verhältnissen bei anderen Lauten zwingend ergibt (vgl. unten).

b) Der Schreiber (Sprachliches): Beide Texte zeigen nordenglisches Gepräge mit gewissen südlichen Einsprengseln.[1]) Schwankte der Reflex eines ae. Lautes in der Überlieferung, habe ich diese Schwankungen auch zahlenmäſsig registriert. Durch systematische Zusammenstellung aller dieser Züge ergab sich (unter Zuhilfenahme der Reime), daſs die südlicheren Züge, welche im *Ywain* stärker, in den *Seven Sages* schwächer auftauchend, die Texte einem dialektischen Grenzgebiet zuzuweisen scheinen, den Vorlagen, nicht südhumbrischem Schreibereinfluſs zuzuweisen sind. Es seien ein paar problematische Lautungen herausgegriffen:

ae. *ā* (beide Texte): Es stehen sich ca. 1300 *a*-Schreibungen und ca. 350 *o*-Schreibungen gegenüber. Beide Lautungen werden durch entsprechende Reime für die Vorlagen sichergestellt. Yw. 43 mal festes *a* : *a* < ae. *ā*, 21 mal festes *o* : *ǫ* < ae. *ā*; S. S.[2]) 39 mal festes *a* : *a* < ae. *ā*, 12 mal festes *o* : *ǭ* < ae. *ā*.[3]) Spricht schon das überwiegende Auftreten der Schreibung *a* für den Kopisten, so wird diese Annahme durch den Reim *come* („er kam") : *name* („er nahm") Yw. 2841 erhärtet, der in der Vorlage *come* : *nome* gelautet haben muſs. *name* ist als umgekehrte Schreibung zu werten; sie glitt dem Kopisten, der für ae. *ā* nur *ā* kannte, unbewuſst in die Feder und verrät damit den Reflex seines Dialektes für den ae. Laut.

Die Vokalextreme (beide Texte): Zu dem obigen Ergebnis stimmen die Reflexe, die uns für die ae. Hochzungenvokale entgegentreten. ae. *i* in offener Silbe erscheint in 223 Fällen als *ẹ̄*, 53 mal als *i*. Im Yw. erscheint ae. *i* nie mit festem *ẹ̄* gebunden, in den S. S. nur einmal in dem Reim *getin* : *weten* („wissen") 1177. Nur in dem letzteren Text scheint somit *ẹ̄* auch als Lautung der Vorlage möglich

[1]) vgl. Schleich XXIII, Campbell XXIIIff.

[2]) Campbells ungenaue Reimzählung beanstandete schon E. G. Cox MLN 24, 153ff.

[3]) Reime mit *lord* sind in der obigen Zählung nicht einbegriffen, da das Wort sicher südlichen Import darstellt; vgl. Luick § 369, Anm. 6. Auſserdem kommt die Form *lard* niemals vor.

gewesen zu sein. Die Reime *gifen* : *toreven* 3631, *dreven* : *gifen* 3733, *reven* : *gyfen* 653 im Yw. zeigen ferner ganz deutlich, daſs der Schreiber seine abweichende Lautung ę̄ in Reimen einführte, in welchen sich im Original *i* : *i* gegenüberstand. Parallele Reflexe bei den Verhältnissen für ae. *ŭ* in offener Silbe stützen diesen Schluſs. Allerdings ist die Erkenntnis des Sachverhaltes hier schwieriger, da auch ein anderer Lautwandel um diese Zeit in nördlichen Texten starkes Schwanken zwischen *u* und *o* hervorruft.[1]) Im Yw. ist ae. *ŭ*- nie mit festem ǭ gebunden (negativer Beweis). In den S. S. finden sich dagegen die Reime *dore* (ae. *duru*) : *bifore* (ae. *beforan*) 1417, 4191, *fore* : *dore* 2435, *vndone* : *son* (ae. *sunu*) 1289, *son* (ae. *sunu*) : *done* 377, 587, 603, 741, 953, 1265, *on* : *won* („gewöhnt") 3619, *sone* (ae. *sōna*) : *won* 1545, *won* : *sone* (ae. *sōna*) 4091. Dazu kommen noch die weniger sicheren Reime *come* (ae. *cuman*) : *Rome* 33, 325, 365, 375. — Im Innern der Zeile finden sich in beiden Texten zusammen 65 *o*-Schreibungen für ae. *ŭ*-, wobei 27 Fälle auch graphisch einwandfrei sind.[2]) ae. *duru* und ae. *wudu* treten überhaupt ausschlieſslich als *dor*(*e*) und *wod*(*e*) auf.[3]) Der gemeinsame Schreiber sprach somit zweifellos ę̄ und ǭ für ae. *ĭ*- und *ŭ*-.

N ö r d l i c h e M o n o p h t h o n g i e r u n g[4]) (beide Texte): *ai* ist in beiden Texten nicht mit festem *a* gebunden. Dagegen zeigen die Reimverhältnisse, daſs sich im Dialekt des Kopisten die Monophthongierung vollzogen hatte; so Ywain *palfra* : *say* 575, *ayre* (*heir*) : *fare* (ae. *fæȝer*) 3093, *vetale* : *asayle* 1783; ferner S. S. *kownsail* : *merual* 2195, *are* (*heir*) : *payre* (*impair*) 2345, *palays* : *buriase* (zu *burgess*) 1035. Daneben finden sich in beiden Texten zusammen über 40 "occasional spellings", die *a* für me. *ai* aufweisen. Das Material reicht für den gezogenen Schluſs aus.

Nunmehr sind dem Schreiber in drei wichtigen Zügen nordenglische Lautungen nachgewiesen; damit haben wir

---

[1]) vgl. Luick § 406.

[2]) Damit sind die Beispiele gemeint, in denen ae. *ŭ*- nicht vor Nasal stand.

[3]) Yw. 63, 697, 699, 749, 799, 2352 (*dore*); 394, 2378 (*wode*), 1446 (*wodes*); S. S. 1417, 1554 (*dore*, noch 6 Mal); 4015 (*wode*).

[4]) Luick §§ 434 ff.

festen Boden unter den Füſsen gewonnen. Finden sich nun noch weitere südliche Züge, sind sie daher *a priori* auf das Konto der Vorlagen zu schreiben. Es ist deshalb unrichtig, wenn Jordan[1]) das Schwanken von *e* und *i* in gedeckter nachtoniger Silbe in gewissen Romanzen (darunter *Ywain*) durch südhumbrischen Schreibereinfluſs erklären will. Für den *Ywain* ist jedenfalls das Umgekehrte der Fall: wir haben nordhumbrischen Schreibereinfluſs auf ein mit südhumbrischen Elementen durchsetztes Original anzunehmen. In diesen Zusammenhang gehören auch die wenigen Fälle, in denen sich im *Ywain* Verdumpfung des ae. *å* findet (vgl. oben). Ebenfalls dürfen wir nun wohl für den Reim *high* : *negh* S. S. 985 ein *high* : *nigh* der Vorlage voraussetzen usw.

Diese Bemerkungen mögen genügen, um das Prinzipielle sprachlicher Untersuchungen aufzuzeigen, deren Ziel die Darstellung der Sprache eines Schreibers ist. Analysen dieser Art vermitteln nicht nur die Sprechweise irgendeines Namenlosen aus irgendeinem Jahrhundert; sie können in vielen Fällen zu Bausteinen am Gebäude der me. Grammatik werden, indem sie uns eine genauere Erkenntnis des Originaltextes gewinnen lassen.

c) Allgemeines: Bemerkenswert ist der Reim *hew* (ae. *hīw*) : *inowe* (ae. *ȝenōh*) S. S. 2841. Zugrunde liegt wohl der Lautwert [*iu*]. Nun werden Reime zwischen [*iu*] < ae. *ēow* und *īw* mit dem durch die nördliche Sonderentwicklung über die Stufe [*üu*] zu [*iu*] gewordenen Diphthongen von Luick[2]) nicht früher als vom 15. Jahrhundert an angesetzt. Hier liegt entschieden ein früherer Beleg vor; die sprachliche Charakterisierung des Textes, dessen Chronologie durch äuſsere Kriterien allerdings nicht zu bestimmen ist, weist in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Die in Campbells Text Zeile 3597 erscheinende Form *wheþin* liest Weber Zeile 3271 als *wheym*. Diese aus den graphischen Verhältnissen des Ms. leicht zu erklärende Verwechslung[3]) wäre an sich nicht erwähnenswert, wenn nicht

[1]) *Handbuch* § 135 Anm. 1.

[2]) Luick § 406.

[3]) *þ* und *y* lassen sich in Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts kaum unterscheiden; statt *-þin* konnte Weber also leicht ein *-ym* lesen.

Björkman[1]) den Schlufs daraus gezogen hätte, hier liege einer der wenigen Fälle vor, in denen ęin skandinavisches *hueim* im Me. erhalten sei. Sein Erklärungsversuch der betreffenden Stelle[2]) tut jedoch damit dem Wortlaut Gewalt an. Liest man: *wheþin es þis faire lady* ,,woher kommt sie?", ist der Zusammenhang des Textes klar. Übersetzt man dagegen mit Björkman "to whom (*wheym*) does this fair lady belong?", ist die Antwort des Ritters *Sir, bi my lewte, Sho es cumen fra myne awyn cuntre* völlig unverständlich. — Sonst belegt Björkman die Form *whaime* (sic!) nur noch einmal in *Sege of Mel.* 1044, wenn er sie auch falsch zitiert; im Manuskript[3]) steht *whayme.*[4])

---

[1]) *Scandinavian Loanwords* 145, Anm. 2.

[2]) ed. Campbell 3597—3600.

[3]) British Museum Additional 31/042.

[4]) Einige weitere Belege für die Form bietet jedoch Heuser Anglia 31, 290.

ALTENBURG. BOGISLAV VON LINDHEIM.

SAILORS' PRONUNCIATION, 1770—1783.

In an earlier article[1]) I gave an analysis of the many phonetic spellings found in sailors' log-books of the late seventeenth century. It will be remembered that this analysis revealed a multiplicity of variant pronunciations.

In an endeavour to find out how long these variant pronunciations survived in the nautical speech, I recently examined a number of similar logs written in the latter part of the 18th Century and early in the 19th Century. For the most part the examination was disappointing. Instead of the richly unconventional spelling of the earlier period, the later logs exhibit a most clerkly observance of the orthographical conventions. It would appear that the illiteracy which Pepys condemned in most of the officers of the fleet had been largely remedied, a development disappointing for the later philologist, however much it may have pleased social reformers. Of the hundred or so logs I examined, however, a few written as late as 1770—83 contained some noteworthy phonetic spellings, and it is upon these that the present note is based.

These later phonetic spellings are not sufficient to warrant my trying to draw absolute conclusions as to the developments which had taken place in the nautical speech during the preceding century. They give no evidence, however, that any new variant pronunciations had established themselves among sailors during that period. They suggest, too, that although many of the variants which were very well established during the 17th century had lost much of their popularity, some few variants were still widely used. There is also a large group of spellings which indicate that the basic pronunciation was in agreement with the contemporary standard speech.

It seems unnecessary to reproduce here the spellings which reflect the use of standard pronunciations, as they are the same as those quoted in my earlier article. The following paragraphs, therefore, deal only with those spellings which reflect the more important variants.

Some speakers continued to employ the unraised [e:] in words which contained [ɛ:] in M. E.: Matthews, *Long ratch* (Reach) 23. 1. 77; Knight, *Stram* (stream) 6. 10. 78, *Dale* (deal) 19. 10. 78, *Laik* (leak) 28. 10. 78; Crown, *Swade* 21. 8. 79; Crawford, *complated* 22. 1. 71; Cribben, *Raisonable* 9. 7. 78.

---

[1]) Anglia 59, 193.

The comparative infrequency of these spellings, however, suggests that the older pronunciation was giving way to the raised [i:], which is amply reflected in other spellings. Only two spellings suggest the retention of the unraised vowel before *r*, viz., Knight, *Starend* (steering) 10. 3. 79; Bell, *clare* (clear) 25. 12. 79.

The lowering of original [i] to [e] was still very popular among the sailors, the following spellings being a selection from many *e*-forms: Matthews, *regen* (rigging) 2. 1. 77, *Segnal* 22. 4. 77, *Veneager* 27. 4. 77, *breg* (brig) 16. 6. 77, *Ded* (did) 15. 8. 77; Goodinch, *Devedent* (dividend) 10. 1. 79, *Swevels* 8. 10. 78; Knight, *meddle* (middle) 22. 12. 78; Crown, *Leverpooll* 20. 7. 80; Cribben, *Meredian* 4. 2. 78. Two spellings suggest the use of a long [i:], possibly due to an early lowering and lengthening of [i] to [e:], followed by the normal raising, viz., Goodinch, *Bowspreet* 25. 11. 78; Knight, *spleet* 29. 12. 78. Only one spelling suggests the use of short *u* instead of [i], Roberts, *fullthy* (filthy) 16. 6. 78, a pronunciation which was rather more common earlier.

The frequent substitution of *i* for short *e* indicates that the raising of [e] to [i] retained its popularity. The following spellings reflect the raising before nasal consonants: Matthews, *Clinsh* (clench) 9. 7. 77; Knight, *thince* 4. 10. 78, *Twinty* 6. 10. 78, *frinch* 6. 3. 79, *sint* 15. 3. 79, *Tinereff* 29. 7. 79, *Ginnerale* 1. 8. 79; Atchison, *Sinnet* (sennet) 4. 10. 81; Lyle, *sinnett* 12. 5. 79; while the same development in other positions is shown by: Matthews, *abrist* 4. 3. 77, *frish* 29. 3. 77, *Amirican* 27. 6. 77, *gitting* 21. 4. 77; Knight, *ridiness* 30. 9. 78, *Siven* 11. 10. 78, *lift* 24. 4. 79; Bell, *thift* 21. 12. 79; Jameson, *Gitty* 19. 6. 83; Lyle, *Lift* 23. 8. 79; Tinser, *Frish* 12. 6. 70; Cribben, *Midway* 13. 6. 78. On the other hand, the use of the lowered vowel [æ] instead of Standard [e] also continued to be very common in certain words, as is shown by these *a*-spellings: Matthews, *ackepege* (equipage) 12. 2. 77; *Bambridge* 4. 10. 77; Goodinch, *Neglact* 1. 10. 78; Knight, *kadg* (kedge) 12. 7. 79; Bell, *Salsy Bill* 29. 12. 79; Jameson, *Chacque* 2. 7. 83; Forster, *Bambridge* 2. 5. 76, *Hassian* (Hessian) 3. 5. 76, *tham* (them) 12. 9. 76; Cribben, *Satt* (set) 17. 1. 78. The use of short *u* in *steady*, which was formerly

so popular, is still shown by Gill, *study* 17. 12. 79; and "set" was still pronounced like "sot", cf. Matthews, *sot* 18. 6. 77. An unshortened form of "spread" seems to be reflected in Tinser, *Spreeding* 27. 7. 70.

The substitution of *e* for short *a* in a number of words suggests that the sailors still occasionally pronounced a raised vowel instead of Standard [æ]. These spellings are: Matthews, *Letter* (latter) 19. 1. 99, *topgellent* 9. 5. 77, *Exemining* 11. 8. 77, *head* (had) 15. 8. 77; Knight, *Letter* 22.12.78, *Sephare* (Saphire) 23. 3. 79, *Denesh* (Danish) 19. 8. 79; Jameson, *Termegant* 2. 8. 83. The word *shallop* seems to have been commonly pronounced with short *o*, cf. Knight, *Shollap*, *Shoolap* 6. 9. 79 and Forster, *Shollop* 23. 6. 76.

A fair number of spellings which replace normal *ar* by *er* show that the [ə:]-type still persisted, viz., Matthews, *Berge* (barge) 17. 3. 77, *Sterbord* 1. 5. 77, *herber* 22. 7. 77, *Berbadous* 4. 7. 77; Knight, *Spunyern* 21. 9. 78; Bell, *pearted* 28. 12. 79, *yermouth* 10. 1. 80; Crown, *Mersiles* (Marseilles) 27. 7. 80; Cribben, *vernish* 8. 4. 78. The *ar*-type and the *er*-type must still have existed side by side, but the *er*-spellings do not seem to be so common as they were in the 17th century.

The unrounding of short *o* which was so frequently shown in the 17th century logs seems to have become much less popular. I have found only three *a*-spellings which reflect this variant, namely: Bell, *madrat* (moderate) 21. 1. 80; Crown, *drapt* (dropped) 27. 8. 79, *Raterdam* 8. 1. 80. This decline in popularity is also found before *r*, as I have found only one example of the unrounding before that consonant, viz., Cribben, *Tarbay* 2. 8. 78. A few spellings suggest the occasional use of a long vowel, probably [ɔ:] instead of Standard short *o*: Knight, *froast* 30. 12. 78, *shoat* (shot) 13. 2. 79; Matthews, *foogey* 5. 3. 77, *loog* (log) 7. 5. 77; Bell, *goot* (got) 24. 12. 79; Bell, *Toopsail* 27. 12. 79.

Although the use of short *u* instead of the Standard rounded [u] was formerly so well-established in such words as *foot*, *look*, *stood*, I have found only one spelling which suggests the use of the unrounded vowel in these later logs, viz., Crown, *stud* (stood) 10. 8. 79. As for the normal short *u*, there is no evidence of the survival of the original rounded

[u], but a few *o*-spellings which may possibly reflect an unrounded vowel rather more retracted than the Standard [ʌ] and similar to the present Midland vowel [ɤ] viz., Matthews, *cotter* (cutter) 7. 1. 77, *Corrent* (current) 30. 6. 77; Knight, *Scrobing* 10. 12. 78, *Smoggling* 22. 8. 79; Cribben, *Doblin* 2. 8. 78. *Dutch* continued to be occasional.y pronounced like *ditch*, cf. Knight, *Ditch* 13. 2. 79.

I have found a few spellings which by substituting *ar* for the normal *er*, reflect the use of the retracted [ɑ:] in words normally pronounced with [ə:]. They are: Knight, *Marchant* 3. 12. 78, *hard* (heard) 2. 8. 79; Jameson, *desarter* 22. 8. 83; Crown, *Marimaid* (Mermaid) 20. 7. 80; Roberts, *obsarved* 27. 6. 78; Gill, *Manarve* (Minerva) 16. 2. 80, *Marchen Men* 13. 2. 80; and the spelling, *Marmeden* (Myrmidon, Jameson 11. 12. 83) appears to belong to the same group. These spellings are not nearly so common as the *ar*-forms found in the 17th century logs, and it would appear that the *ar*-type had largely given way to the type which had become norma. in Standard speech. This impression receives some corroboration from the fact that a few words which were nearly always spelt with *ar* in the earlier logs are spelt with *ur* in this later group; cf. Jameson, *Spurn* (Spern) 1. 9. 83; Crown, *Gurnsey* 4. 8. 79.

In a few words pronounced with [ei] in Standard speech, the normal *a*, *ai* is replaced by i: Matthews, *accisonely* (occasional y) 3. 2. 77, *contining* (containing) 3. 5. 77; Knight, *wight* (weight) 21. 9. 78; Roberts, *Venterlighters* (ventilators) 25. 7. 78; Tinser, *Jamica* 16. 7. 10. It is impossible to decide whether such spellings represent a pronunciation similar to that which is now used in London Cockney or whether they are inverse spellings due to the pronunciation of "long i" as [ei]. I have found one spelling which suggests the use of a close vowel [i:] instead of normal [ei] in *boatswain*: Matthews, *boatsweens* 26. 3. 77.

The continuance of the front diphthong [ei] instead of the normal [ai] or [ʌi] as the sound of "long i" is suggested by a fairly numerous group of spellings, viz., Matthews, *Drayed* (dried) 28. 1. 77, *Desgaised* 29. 6. 77, *trayed* 30. 6. 77, *dray* (dry) 11. 8. 77; Knight, *flaying* (flying) 3. 11. 78; Bell,

dray 18. 12. 79, *suplay* 22. 12. 79, *Leight* 15. 1. 80. Two spellings which substitute *oi* for the normal *i*, *y* viz., Matthews, *Poillat* (pilot) 29. 5. 77; Bell, *troy sail* 28. 12. 79 cannot be interpreted with certainty. They may represent the rounded diphthong [ɔi] commonly used now in many dialects or they may be inverse spellings due to the pronunciation of [ʌi] in some *oi*-words, *oil*, *hoist* etc.

In the 17th century logs it was very common for *ol* in such words as *cold*, *old*, *roll*, to be written *owl*, which I took to reflect a pronunciation [aul] similar to that now used in some dialects. This variant seems to have suffered a great decline in popularity during the 18th century, for I found only two such spellings in the 18th century logs: Jameson, *ould* 21. 6. 83; Gill, *howle* (hold) 2. 3. 80.

Two spellings substitute *u* for the normal *ou* representing [au]: Matthews, *Cludey* (cloudy) 24. 1. 77, *Dun* (down) 2. 5. 77. Similar spellings were rather more common in the earlier group of logs.

The pronunciation of *oi* with a diphthong similar to that of "long i" continued in some words, cf. Matthews, *histing* (hoisting) 3. 5. 77, *histed* 29. 6. 77; Knight, *histed* 18. 10. 78, *Ile* (oil) 6. 1. 79, *Histing* 8. 3. 79; Bell, *Convy* (convoy) 11. 1. 80. This pronunciation seems to have been still well-established in *hoist*, therefore, but the comparative infrequency of *i*-spellings in other words suggests that the spelling-pronunciation [ɔi] had largely ousted the [ʌi]-diphthong in *point*, *spoil*, *Royal*, etc.

The non-pronunciation of certain consonants which are sounded in careful standard speech finds its reflection in these spellings. Thus the omission of [t] after *n*, *f*, *s*, etc. is shown by such forms as: Matthews, *topmas* 8. 1. 77, *topgallen* 12. 1. 77, *firs* (first) 1. 2. 77; Goodinch *Lowestolf* 8. 11. 78; Knight, *atemping* 17. 2. 79, *Top Gallin* 26. 4. 79; Bell, *Lostoff* 12. 1. 80; and it may have been replaced by the glottal stop in: Matthews, *broug too* 3. 5. 77, *lighning* 10. 8. 77; Bell, *par* (part) 21. 12. 79. The examples of the omission of [d] are much less frequent than in the earlier group of logs; I have found only: Knight, *on boar* 6. 8. 77; Bell, *Albrough* (Aldborough) 12. 1. 80. The initial [w] of the termination

-ward was still commonly omitted, a habit reflected in such forms as: Bell, *weindart* (windward) 28. 12. 79; Crown, *Easterd*, *Westerd* 31. 7. 79; Lyle, *Northard* 20. 5. 79, *Eastard* 8. 6. 79, *Westard* 10. 6. 79, *southard* 29. 6. 79; Gill, *windermust* (windwardmost) 27. 1. 80; Tinser, *southard* 5. 8. 76, etc. The consonant was also omitted in: Knight, *Athoart* (athwart) 10. 12. 78; Matthews, *ackepage* (equipage) 12. 2. 77, *Concostadore* (Conquistador) 28. 2. 77. Medial [n] was omitted before *-most* as: Goodinch, *Westermust*, *Eastermust* 3. 10. 78; Crown, *Northermost* 25. 3. 80, and also in *evening*, cf. Matthews *eving* 2. 5. 77, but there is no indication that the omission continued in *morning*, *monsoon*, *brigantine*, etc. Although there is some evidence that medial *r* followed by a consonant was still pronounced by some speakers (cf. Knight, *Spunyaren* 15. 12. 78, *Arem'd* armed 22. 1. 79) the *r* appears to have been normally silent, as in: Matthews, *moad* (moored) 26. 3. 77, *Govners* 1. 6. 77, *fathen* (farthing) 16. 6. 77; Knight, *Catriges* 8. 10. 78; Crown, *Aldenney* 16. 9. 79, *Opoto* 31. 7. 80; Gill, *Govenors* 26. 10. 79. Some speakers still elided the *k* in *Folkestone*, cf. Knight, *Folstone* 16. 7. 79; and there are two examples of the omission of initial [h]: Matthews, *St Ellins* (Helens) 26. 3. 77, and Tinser, *the Old* 1. 12. 70. To sum up this paragraph. All the above forms appear pretty frequently in the 17th century logs but a great variety of omissions which are commonly reflected in the earlier logs are unrepresented in the 18th century documents.

This difference is even more emphatic with regard to the addition of consonants. Thus, whereas the addition of *t* and *d* was quite common in many of the earlier logs, I have found only three examples of the development in the later logs, viz., Matthews, *Clifts* 6. 3. 77; Goodinch, *Wharft* 4. 12. 78; and Matthews, *Drounded* 24. 8. 77. One rather unsatisfactory example represents the development of a medial [b], Matthews, *supernumbers* 8. 3. 77; and there is one instance of the use of a labial glide in *buoy*: Matthews, *Bwoys* 19. 9. 79. In view of the paucity of these examples, it is perhaps a little surprising to find three instances of the aspiration of a normally initial vowel: Matthews, *hanchors*

19. 7. 77; Knight, *Hoverhawling* 20. 3. 79, 24. 3. 79. I have found no other instances of the addition of consonants.

The instances of the use of voiced consonants where standard speech employs voiceless consonants and vice-versa are comparatively frequent. The following spellings suggest the occasional unvoicing of initial or final *b*, *d*, *g*: Goodinch, *Cupit* (Cupid) 19. 11. 78, *Devedent* (dividend) 10. 1. 79; Bell, *weindart* (windard) 28. 12. 79; Lyle, *Dantzic* 9. 7. 79; Gill, *parrels* (barrels) 19. 2. 80; while Gill writes *ketch* (kedge) 28. 10. 79. Medial and final *t* appears to have been not uncommonly voiced; cf. Matthews, *pleasend* 30. 1. 77; Bell, *mearchend men* 26. 12. 79; Atchison, *Carrisford* (Carysfort) 9. 10. 81; Roberts, *Padrick* 13. 7. 78; Tinser, *Carysford* 13. 4. 70; Sandry, *Lieutenand* 27. 6. 77; and there are two examples of the voicing of [k] and [tʃ] Crown, *Gasgets* 23. 2. 80; Atchison, *Ostridge* 19. 10. 81.

The metathesis of *r* seems to have been still quite commonly used in certain words; cf. Matthews, *perside* (preside) 23. 2. 77, *Perpair* (prepare) 9. 6. 77; Knight, *Haver* (Havre) *Haver D'Grass* 22. 8. 79; Bell, *Chalder* (chaldron) 24. 1. 80; Crown, *haver De Gras* 2. 5. 80; Tinser, *reparmanded* 18. 9. 70.

The interchange of *d* and *th* and *t* and *th* which was so commonly represented in the 17th century logs is represented only by three spellings in the later documents: Matthews, *motheret* (moderate) 31. 1. 77, *forder* (further) 6. 10. 77; Tinser, *furder* 27. 7. 70. These variations seem definitely to have declined in popularity.

I have found no examples of the substitution of *sh* for *s* which occurred so often in the 17th century documents and only one example of the substitution of *s* for *sh*, namely: Crown, *fres* (fresh) 20. 8. 79. There is one instance of the replacement of voiced *th* by *v*: Matthews, *Green Hive* (Greenhithe) 24. 2. 77, and one of the replacement of *f* by voiceless *th*: Tinser, *Swithshore* (Swiftsure) 24. 7. 70. The labialisation of initial *v* is represented by two spellings: Matthews, *weer* (veer) 21. 4. 77, *Wisiet* (visit) 16. 9. 77.

Although not so popular as formerly, *ch* was still fairly commonly pronounced *sh* after *n*; cf. Matthews, *frensh* 26. 4. 77, 4. 7. 77, *clinsh* (clench) 9. 7. 77; Knight, *Winsholssay*

(Winchelsea) 20. 8. 79, *Winshelsy* 5. 9. 79; and Gill, *Punsheons* 1. 11. 79.

The on'y variant consonantal pronunciations which seem to have retained their former popularity were the pronunciation of *-ing* as [in] or [ən] and the pronunciation of *n* with the sound of *ng*. Among the many examples of the former are: Bell, *standin* 29. 12. 79, *dryin* 30. 12. 79, *Workin* 4. 1. 80, *Loosin* 22. 1. 80, *goin* 24. 1. 80; Crown, *Riggin* 21. 1. 80, *loadin* 2. 5. 80; Atchison, *Scrubbin* 26. 11. 81; and Knight, *Nettens* 8. 4. 79; Atchison, *belongen* 7. 9. 81, *Riggen* 12. 9. 81; Lyle, *fixen* 23. 8. 79, *Fetchen* 22. 9. 79. The medial *ng* of *length* and *belonging* also seems to have been pronounced like *n*, cf. Gill, *Lenth* 7. 11. 79; Atchison, *beloning* 8. 8. 81; Gill, *beloning* 27. 2. 80. The following are representative examples of the substitution of *ng* for *n*: Matthews, *suding* (sudden) 16. 3. 77; Crown, *Kingsale* 30. 8. 79, *punchings* (puncheons) 24. 11. 79; Atchison, *Drunkingness* 8. 2. 81; Roberts, *Linning* (linen) 19. 7. 78; Lyle, *Cabbing* 25. 12. 78; Gill, *Firkings* 21. 11. 79.

These are all the variant pronunciations of any importance shown in the later logs I have examined. Although a fair number of the old variant pronunciations still existed in the speech of the officers of the navy, they seem to have been less firmly established. It is highly probable that many other variants were actually pronounced although they find no reflex in the spelling of the logs. But the general impression given by these later documents is that the speech of the upper ranks of the navy, masters and captains, was much closer to the contemporary standard pronunciation than was the speech of their predecessors. The improved status, particularly social status, of the officer in the 18th century, probably largely explains this difference. I have already indicated that the orthography of the later logs is generally far superior to that of the 17th century documents and they are mostly written, too, in a careful, educated handwriting. We may be justified, therefore, in concluding that superior education among the officers of the navy had been successful in ousting many of the older pronunciations and in weakening others.

Bibliography.

Matthews = Camel: Francis Matthews, 1777: Ad. 52/1629.
Goodinch = Camel: James Goodinch, 1778: do.
Knight = Busy: Thomas Knight, 1778: Ad. 52/1628.
Bell = Busy: Thomas Bell, 1779: do.
Jameson = Busy: John Jameson, 1783: do.

Crown = Cormorant: Robert Crown, 1779: Ad. 52/1672.
Atchison = Cormorant: D. Atchison, 1781: do.
Morris = Consuitador: William Morris, 1775: Ad. 52/1670.
Roberts = Cornwall: Robert Roberts, 1778: Ad. 52/1677.
Lyle = Coureur: John Lyle, 1778: Ad. 52/1680.
Gill = Camilla: John Gill, 1779: Ad. 52/1634.
Forster = Carcass: Ford Forster, 1775: Ad. 52/1640.
Tinser = Centaur: W. Tinser, 1770: Ad. 52/1645.
Sandry = Cabot: Hugh Sandry, 1777: Ad. 52/1636.
Cribben = Cabot: Jno Cribben, 1777: do.

LONDON. WILLIAM MATTHEWS.

DER [r]-EINSCHUB NACH ME. *Ă* IN NEU-ENGLAND.

Ein interessantes Phänomen ist der Einschub von unetymologischem [r] in den Dialekten Amerikas. O. F. Emerson nannte das "excrescent r".[1]) John Kenyon war der erste, der eine allgemeine Erklärung versuchte.[2]) In manchen englischen Dialekten scheint der [r]-Einschub noch viel gröſseren Umfang angenommen zu haben als in Amerika.[3]) B. Grüning ging bloſs Ellis' Material systematisch durch.[4]) Sonst gibt es noch keinerlei Zusammenstellungen über die Verbreitung dieser Erscheinung.

Hier soll nun das Material des Linguistic Atlas of the United States and Canada (Leiter: Prof. Hans Kurath), der seine dialektgeographischen Aufnahmen in den Neu-Englandstaaten bereits vollendet hat, herangezogen werden, um auf empirischem Wege zu einer Erklärung zu gelangen. Es wird sich zeigen, daſs in den konkreten Fällen oft mehrere Umstände, nicht nur einer, für den Einschub verantwortlich zu machen sind. Hierbei wird zwischen der prinzipiellen Voraussetzung des Einschubs, die psychologischer Natur ist, und einer Reihe von phonetischen Bedingungen zu unterscheiden sein.

Diese Studie möge sich zunächst auf den Einschub nach me. *ă*, soweit es zu ne. [ɑ] oder [æ] führte, beschränken, weil die auftretenden Fälle da besonders lehrreich und deutlich hervortreten. In den Aufnahmen des Ling. Atlas finden

[1]) Dialect Notes 1, 85 ff.

[2]) American Speech 1, 337.

[3]) Vgl. W. Horn, *Untersuchungen zur neuenglischen Lautgeschichte* 61 und K. Luick ESt 62, 22.

[4]) B. Grüning, *Schwund und Zusatz von Konsonanten in den neuenglischen Dialekten* (Straſsburg 1904) § 49.

sich Beispiele für den Einschub von [r] nach me. *ă* in folgenden Stellungen:

1. vor *-lm*: *Palmer, calm, almonds,*
2. vor dentalen Spiranten: *after, afternoon, pasture,*
3. vor [ð] im Worte *father,*
4. in den Worten *hammer, matter, tavern, school-ma'm, Chicago.*

I. [r] vor *-lm.*

Ein Gewährsmann des Atlas in Greenwich, Connecticut, ein 79 Jahre alter Austernzüchter, spricht seinen Namen *Palmer* [pɑrmr] aus. Ein 47jähriger Farmer in Farmington, Conn., sagt [kɑrm] für *calm*, ein 44jähriger Gärtner in Rockport, Massachusetts, sagt [kɑrm] *calm*, [pɑ·ᵊm] und [pɑ·rm] *palm* und [ɑrməndz] *almonds.*[1])

Diese Fälle sehen zunächst so aus, als ob hier [l] zu [r] geworden wäre, was ja bei der phonetischen Verwandtschaft der beiden Phoneme nicht so unwahrscheinlich erschiene. Aber eine phonetische Erklärung reicht hier nicht aus. [l] ist ja in den erwähnten Wörtern seit Jahrhunderten verstummt; es schwand im 15., spätestens im Anfang des 16. Jahrhunderts nach der Entwicklung eines Gleitlautes.[2]) Nur eine gelegentliche Schreibungsaussprache im Munde weniger Sprecher führte [l] wieder ein. Nur insgesamt fünfmal ist ein [l] in einem der abgefragten Wörter *calm, palm, psalm* in den über 400 Aufnahmen des Atlas aufgezeichnet. Wie könnte nun ein [l], das bloſs durch den Einfluſs der Schreibung und gegen die natürliche Entwicklung gesprochen wird, gegen ebendieselbe Schreibung, die es hervorbrachte, einen phonetischen Wandel zu [r] mitmachen? Es gibt keinen phonetischen Grund, warum [l] hier [r] werden sollte. Auch in Fällen wie *walnut* [wɔrnʌt][3]), *calk* „kalfatern" [kɔrk][4])

---

[1]) Die etwas genaueren Aufzeichnungen des Atlas sind hier vereinfacht.

[2]) Luick § 502.

[3]) Belegt für Winchester, Conn. (Ling. A.), Virginia (Dialect Notes 4, 192), die Appalachians (Dial. Notes 5, 470), Ozark Mountains (American Speech 3, 405). Wahrscheinlich unterstützt Volksetymologie das [r]-Eindringen.

[4]) In Aufnahmen aus Kentucky (Ling. A.), in Ithaca, New York (Emerson), New Jersey (D. N. 1, 329), südöstlichem Missouri (D. N. 2, 310),

ist [l] längst geschwunden, in *calk* schon seit Jahrhunderten. [wɔnʌt] ohne [l] ist z. B. die übliche Form in ganz Connecticut und Rhode Island (Ling. Atlas-Aufnahmen). Wie kommt es nun zum Einschub von [r], wenn wir anzunehmen haben, dafs in allen erwähnten Fällen der Schwund des [l] vorhergegangen ist, also z. B. [palm] > [pa:m] > [parm]?

Die Antwort ist nicht schwer. Der Kontakt mit Sprechern mit [r]-Schwund, der zu fälschlicher, analogischer Einfügung von [r] an unrichtigem Ort seitens der [r]-Sprecher führt, läfst sich diesmal klar beweisen. Alle unsere Fälle von [r]-Einschub wurden bei Personen aufgezeichnet, die auch sonst in natürlicher Sprechweise postvokalisches [r] sprechen, sind also nie durch die Irrtümer bei der „künstlichen" Einführung eines dem phonologischen System des Sprechers in dieser Stellung ursprünglich fremden Phonems begründet. Der Gewährsmann aus Rockport, Mass., sagt [pa·ᵊm] und [pa·rm]. Wir wissen, dafs in dieser Ortschaft manche [r] nach Vokal sprechen, andere nicht, andere wiederum schwanken. So erklärt sich der Einschub einfach durch folgende Gleichung: [a:m]:[arm] *arm* = [pa:m]:[parm] *palm* = [ka:m]:[karm] *calm* = [a:mənd]:[armənd] *almond*. Das Zusammentreffen von Sprechern mit [r] und solchen mit [r]-Schwund ist der wesentliche Grund des Einschubs.

Es gibt aber immer eine Reihe von phonetischen Voraussetzungen, die den [r]-Einschub begünstigen und von denen zumindest einer, in der Regel aber mehrere vorhanden sind, wenn es zu einem Einschub kommt. Da wir uns hier auf die Fälle nach me. *ă* beschränken, so sei gleich festgestellt, dafs [a:] und [ɔ:], in unbetonten Silben [ə], die Vokale sind, nach denen ein Eindringen von [r] naturgemäfs am leichtesten vor sich geht. Die Bildungen [ar] und [ɔr] sind ja gebräuchlich, während z. B. die Verbindung von [ɪ] und [æ] u. dgl. mit [r] in ein und derselben Silbe sonst nicht vorkommt. Die Vokalqualität begünstigt manchmal direkt ein [r]-Eindringen, wenn sie bei demselben Sprecher in anderen Stellungen, also etwa vor stimmlosen Spiranten, nicht

---

südlichem Indiana (D. N. 3, 116) belegt. Wahrscheinlich unterstützt eine semantische Verwechslung mit *cork* das [r]-Eindringen.

vorkommt oder überhaupt sich in einer ungewöhnlichen Stellung, wie hier z. B. vor dem Labial, erhalten hat.

Ein zweiter Umstand, der für obige Fälle der bezeichnendste ist, bleibt noch zu erwähnen. Es scheint noch eine Art Bewuſstsein des früheren Verlustes eines Konsonanten, der noch in der Schreibung festgehalten und manchmal in der Sprechweise einzelner Sprecher als Gleitlaut erhalten ist, zu bestehen.

Der [r]-Einschub wird überhaupt durch den vorhergegangenen Verlust eines Konsonanten, er mag wie immer beschaffen gewesen sein, erleichtert.[1]) In unserem Falle hat der Verlust von nachvokalischem [r] zur Gleichlautung von *alms* und *arms*[2]), zu frühen Reimen wie *calm*:*warm*[3]), zu Schreibungen wie *halme* für *harm*[4]) geführt. Eine individuelle erneute Einführung nachvokalischer [r] hätte also leicht zu einem Einschub in Wörtern führen können, wo in Wirklichkeit ein anderer Laut, nämlich ein [l], geschwunden war. Der [r]-Schwund ist ja viel häufiger als der [l]-Schwund.

II. [r] vor dentalen Spiranten.

Aber nicht nur, wenn zwei dialektische Sprechweisen oder Hochsprache und Dialekt zusammenstoſsen und einer davon nachvokalische [r] nicht spricht, kommt es zu [r]-Einschüben im anderen Dialekt; auch innerhalb eines und desselben Dialekts, der [r] postvokalisch spricht, gibt es zwei begünstigende Umstände. Beides sind Stellungen, wo nachvokalisches [r] bei sonstiger Erhaltung gern schwindet: 1. vor gewissen dentalen Konsonanten und Konsonantengruppen, besonders dentalen Spiranten, 2. vor [r] in der folgenden Silbe, wo ein dissimilatorischer Schwund häufig ist. [r] wurde in manchen Mundarten sehr früh, besonders vor Dentalspiranten wie [s], [ʃ], [θ] assimiliert. Derartige

---

[1]) Vgl. Ferdinand Mentz, *r für n in unbetonter Silbe*: Z. f. d. Wortf. 15, 234ff.; H. Wiegert, *Jim an' Nell* (Berlin 1921) § 183 ([χ] > [r]?).

[2]) PMLA 14, 233.

[3]) In den Gedichten von Ladd aus Rhode Island. G. Krapp, *The English Language in America* 2, 84: "Probably means that both *l* and the *r* were silent and that the vowel in both words was [æ]."

[4]) Salem Records 1692: American Speech 3, 396.

Formen drangen auch in die Gemeinsprache ein. Gerade im amerikanischen Englisch gibt es noch zahlreiche dialektische Reste dieses frühneuenglischen [r]-Schwundes, z. B. *nuss* < *nurse*, *puss* < *purse*, *passel* < *parcel* usw.[1]) In der Gemeinsprache brachte eine spätere Gegenbewegung das [r] zurück, aber nicht nur dorthin, wo es gehörte. In falscher Analogie kam es auch zu „übergemeinsprachlichen" Formen mit [r]-Einschub, wie *parsnip* < afrz. *pastenaque*[2]), *hoarse* < ae. *hās*[3]), im amerikanischen Dialekt *furse* < *fuss*.[4]) Was die Stellung vor [r] in der nächsten Silbe anbelangt, wo oft ein dissimilatorischer Schwund eintritt, so gibt G. Hempl dazu eine Reihe von Beispielen aus seinem Heimatdialekt, dem des südlichen Michigan.[5]) Es klingt scheinbar paradox und ist doch leicht verständlich, daſs gerade in solchen Stellungen, die in Dialekten, wo sonst postvokalisches [r] gesprochen wird, den [r]-Schwund begünstigen, andrerseits falscher [r]-Einschub auftritt. Das Bestreben, einen derartigen Schwund, der manchmal als vulgär gilt, zu vermeiden, führt zu falschem Einsetzen, zu Hyperurbanismen, und in Worten, wo nie [r] gesprochen worden war, taucht auf einmal eines auf. Es gehört also eine Konstellation, die häufig [r]-Schwund aufweist, auch zu den phonetischen Voraussetzungen, die [r]-Einschub begünstigen.

Die Stellung vor Dentalaspiranten allein genügt nicht mehr zum [r]-Einschub in Neu-England; kein einziger Fall ist z. B. bei *half*, *calf*, *glass*, *class*, *casket*, *past*, *passed*, *bath*, die alle regelmäſsig abgefragt wurden, aufgezeichnet worden. Das Hinzutreten des Einflusses von [r] in der nächsten Silbe erklärt die zahlreichen Fälle eines [r]-Einschubs in Wörtern wie *after*, *afternoon*, *pasture*. 17 Gewährsmänner des Atlas zeigen einen [r]-Einschub in einem oder beiden der zwei erstgenannten Wörter, der gelegentlich nur phonemisch durch eine retroflexe Aussprache des Vokals bemerkbar ist. Von

---

1) Luick § 553, Anm. 1; § 550, Anm. 4.

2) Koeppel, Arch. 104, 282. 3) ebd. 46f.

4) z. B. in Kentucky (D. N. 1, 233), im südöstlichen Missouri (D. N. 2, 314). Dies scheint zufällig eine „reaktionäre" Bildung zu sein: *fuss* < *force*; vgl. Pogatscher Anglia 31, 266; Luick § 553, Anm. 2; Flasdieck *Velarvokale* §§ 272, 279. Über frühen [r]-Schwund vgl. Luick § 549, ferner § 550, Anm. 4.

5) Dialect Notes 1, 279ff.

zwei Farmern in Morris, Conn., sagt so z. B. einer [æftr], der andere [ɑftr]. Man sieht, daſs die Qualität des Vokals anscheinend kein unüberwindliches Hindernis für den [r]-Einschub ist und er sogar bei [æ] erfolgen kann. Freilich könnte auch eine Kontamination vorliegen. In Sutton, New Hampshire, sagt ein 84jähriger Farmer [æftənuwn] und erinnert sich an die ältere Aussprache [ɑ·ʳtənɪwn]; ein 90jähriger Fischer in Jonesport, Maine, sagt [ɑ·ᵊftə-] und erinnert sich auf Befragen an das ältere [ɑᵊʳtᵊʳ-]. Im ersteren Falle sind die Vokalqualitäten verschieden, im letzteren Falle gleich. Hier scheint ein weiterer, schon erwähnter Umstand, der dem [r]-Einschub günstig ist, nämlich der Schwund eines anderen Konsonanten, förderlich gewesen zu sein; bei oberflächlicher Betrachtung scheint hier [f] gleichsam [r] geworden zu sein.[1]) Freilich tritt der [r]-Einschub nicht nur bei den [f]-losen Formen ein, die zweifellos die älteren sind.[2]) Die Stellung vor dentalen Verschluſslauten wie [t], [d] scheint ebenso wie die vor dentalen Spiranten zu frühem [r]-Schwund geführt zu haben. Deswegen tritt als Reaktion bei Sprechern, die auf die [r]-Aussprache ängstlich bedacht sind, ein fälschlicher [r]-Einschub in dieser Stellung häufig auf, wie z. B. [ɔrt] *ought*[3]), [dɑrtr] *daughter*.[4]) Auſser den folgenden Konsonanten ist es das [r] in der folgenden Silbe, das den Schwund begünstigte. Die „physiologische“ Deutung, daſs eine retroflexe Artikulation von [t] vor [r] auf den vorausgehenden Vokal übergegriffen und zu einem tatsächlichen Eindringen des [r]-Phonems geführt habe, rückt die Einfachheit eines der-

---

[1]) H. Wiegert a. a. O. 325 (§ 243) nimmt bei [ɑrtr] in Devonshire ein analogisches Eindringen von [r] an. B. Grüning a. a. O.: „*f* geschwunden und durch *r* ersetzt“; Krapp a. a. O. 2, 204f.: ... as the tongue approached the position for [t] was reverted, thus producing what the ear commonly takes to be [r]..."; "There is no phonetic reason why [f] should become [r]." etc.

[2]) Schon Benjamin Dearborn, *The Columbian Grammar* (Boston 1795) S. 133 zählt als "impropriety" auf: "*artur* for *after*".

[3]) Emerson a. a. O.: [ɔrtr] *ought to*; Appalachians: *orter* (D. N. 5, 470); Stamford, Conn. [ɔrt]; ähnlich in Jonesport, Maine, in Knott County und Leslie County in Kentucky (Ling. A.).

[4]) Emerson a. a. O.; belegt in Sutton Mills, New Hampshire, Tremont, Maine: [dɑᵊtə] mit dem Vermerk "suggested, old"; Jonesport, Maine; St. Stephens und Elm Hill, New Brunswick.

artigen Einschubs in phonetischer Hinsicht ins rechte Licht. Doch können wir meines Erachtens den Einschub nicht durch eine solche „Vorausnahme eines Lautes“ phonetisch erklären, denn diese wäre ganz auſserhalb unserer sonstigen Erfahrungen, sondern nur im Zusammenhang mit den beobachteten dissimilatorischen Schwunderscheinungen in dieser Stellung, die zu einer zu weitgehenden Reaktion führten.

Der Einschub in *pasture* [pɑrstr] oder [pɑrstʃr] ist häufig. Ein 79 jähriger Austernzüchter aus Greenwich, Conn., sagt [pæstʃr], aber er bemerkt von [pɑrstr] "heard around here lots of times". Ein 69 jähriger Farmer aus Cornwall, Conn., sagt [pæstʃr] und betont: "I don't call it [pɑ̣stʃr]." Ein 72 jähriger Maurer aus Wolcott, Conn., sagt [pɑ̣rstr]; ähnliche Fälle sind aus Morris, Conn., und Granby, Conn., belegt, [pɑ̣ʃtʃə] aus Stockbridge, Vermont. Die Stellungen vor dentaler Spirans, die auch in Wörtern wie [wɔrsp] *wasp*[1]), [wɔrʃ] *wash*[2]), [wɔrʃɪŋtən] *Washington*[3]) oft zu [r]-Einschub führt, und vor [r] in der nächsten Silbe, begünstigen also einerseits den [r]-Schwund und führen andrerseits oft zum analogischen [r]-Einschub.[4]) Gleiche Verhältnisse wie bei *pasture* herrschen im Worte *master* [mɑrstr][5]) vor. Die Gegenüberstellung von [pæstʃr] und [pɑrstr] als zurücktretendem älteren Typ beim selben Sprecher könnte den Gedanken nahebringen, der Einschub des [r] habe die Qualität des Vokals verändert und ursprünglich einen phonetischen Wandel [æ] > [ɑ] bewirkt.

---

[1]) In Aufnahmen aus Rockport, Mass., Winchendon, Mass., Jonesport, Maine; Head Harbor Island, Maine (Ling. A.).

[2]) In Aufnahmen aus Bridgeport, Conn., Guilford, Conn., Cummington, Mass., Blandford, Mass., Granville, Mass., Cheshire, Mass., Williamstown, Mass., Castleton, Vermont, Cornwall, Vt., Burlington, Vt., St. John, New Brunswick, aus Leslie Co., Knox Co. in Kentucky, aus der "Blue Ridge" und den Appalachians von Maryland bis Georgia (Ling. A.).

[3]) In Nebraska (D. N. 3, 57). Auch [r]-Einschub in *water* in Kingston und Charlestown in New Hampshire (Ling. A.).

[4]) Ähnliches findet sich im Dialekt von West Somerset, wo [r] oft vor [s], [ʃ] schwand, aber oft, insbesondere vor [ʃ] eingeschoben wird, wie z. B. in *a sh, flesh, smash, fashion* (faarshin); vgl. E. Kruisinga, *Grammar of the Dialect of West Somerset* § 331 f. — Was den Einschub vor [ʃ] anbelangt, so heiſst es vom südöstlichen Ohio (D. N. 4, 340): "The sound of *r* is usually inserted between certain *u* or *e* sounds and *sh* = [ʃ]: *flersh (flesh), frersh, hursh, rursh, pursh.*"

[5]) Emerson a. a. O.

Es wird aber der [r]-Einschub, der hier alt ist, einfach in der Zeit erfolgt sein, als die Qualität des Vokals [ɑ] war, das stets einem [r]-Einschub günstig ist. Die Vergleichung der beiden Typen [-str] (alt) und [-stʃr] (jünger) und der beiden auftretenden Vokalqualitäten zeigt ja, daſs der [ɑ]-Typ hier dem [æ]-Typ zeitlich vorausgeht.

Bei der Heranziehung von Schreibungen als Beweis für einen [r]-Einschub in früherer Zeit ist groſse Vorsicht nötig, denn diese Schreibungen können bloſs eine Vokalqualität ausdrücken und beweisen, daſs nachvokalisches [r] nicht gesprochen, daher willkürlich überall eingesetzt wurde. Doch immerhin könnte Wylds Kommentar[1]) zum Reim *after:carter* in *Rede me* usw. 119 (1528), das es „zumindest" zeige, daſs [r] in *carter* nicht ausgesprochen werde, nicht eine so vorsichtige Interpretation gewesen sein, als er beabsichtigte. Asa Rhoads[2]) zählt als häufige Irrtümer *arternoon, arterwords* für *afternoon, afterwards* auf, David Humphreys *The Yankey in England* (1815) ähnlich *arter, darter*, A. Sherwood *Gazetteer of the State of Georgia* (1837) *arter, dairter*[3]) als dialektische Formen auf. N.E.D. führt *arter* als "dialectal or vulgar pronunciation of *after*" an, gibt aber leider keine phonetische Transkription.

Es ist interessant, die Ansichten amerikanischer und englischer Gelehrter in der Frage der Erklärung von älteren Schreibungen zu vergleichen. Die letzteren sind natürlich ganz unter dem Eindruck des Schwundes von nachvokalischem [r] im südlichen Englisch und der „umgekehrten" Schreibungen, die sich daraus ergeben.[4]) Ellis, der Schreibungen wie *barskin* für *basking* zitiert, schlieſst, daſs Dickens' *smorl tork* für [smɔːl tɔːk] ebenso leicht von einem Amerikaner geschrieben worden sein könnte.[5]) Der Amerikaner Krapp aber ist im Zweifel, wie er die Schreibung *parscher* in

---

1) *History of Colloquial English* 299.

2) *The New Instructor* (Stanford 1804) S. 25. Auf S. 19 heiſst es: "*r* has always the same sound and is never silent".

3) S. 69ff.

4) Vgl. O. Jespersen, *MEG* 13. 24 ("Cockney-Spellings"); Kökeritz, *Phonology of the Suffolk Dialect* § 177, Fuſsnote 1, § 239.

5) *EEP* 1228.

R. M. Johnstons *Mr. Absalom Billingslea* (1888), die den Dialekt des mittleren Georgia wiedergibt, ferner *darter, arfter, marster* usw. hinsichtlich der Anwesenheit von [r] beurteilen soll, ob nach dem Augenschein oder nicht.[1])

III. [r] in *father*.

Es ist nicht ausgeschlossen, dafs dem [r] in *father* teilweise eine Erhaltung der sonst in dieser Stellung isoliert dastehenden [ɑ]-Qualität zuzuschreiben ist. Die Stellung vor einer dentalen Spirans wie [ð] und [r] in der folgenden Silbe führten im Worte *farther* leicht zu [r]-Schwund. Und jede dieser beiden Stellungen, die beide Schwund begünstigen, begünstigt auch falschen Einschub. Eine 61 jährige Wirtschafterin in Southampton, Mass., sagt im Gespräch für *father* [fɑ̣ðə̣], auch [fɑ̣ðᵊə̣] neben gelegentlichem [fɑ̣:ðə̣]. Wyld[2]) zitiert zwei Schreibungen *farther* für *father* aus dem Frühneuenglischen. Das Tagebuch eines Bewohners von Rhode Island namens Nailer Tom[3]) zeigt weit über 100 *farther* nebst gelegentlichem *father*. Diese zahlreichen *r*-Schreibungen beweisen, dafs man die Lautung in *father* dem *ar*-Typus zuschrieb, womit für eine tatsächliche Aussprache des *r*, die für Nailer Tom z. B. nicht anzunehmen ist, noch gar nichts gesagt ist. Schon Luick sprach folgende Ansicht aus: „Dafs *father* in seiner Lautgebung mit den Wörtern auf *-ar* geht, kann nur daher stammen, dafs nachtoniges *-ər* durch Fernassimilation dieselbe Wirkung ausübte wie ein unmittelbar an den Vokal anschliefsendes *-ər*.“[4])

IV. [r]-Einschub in anderen Wörtern.

Fälle von [r]-Einschub finden sich in Neu-England ferner in einigen Wörtern mit *ă*, die noch die alte [ɑ]-Qualität erhalten zeigen. Es ist nicht anzunehmen, dafs der [r]-Einschub hier ursprünglich und alt ist, sondern dafs die in

---

1) Krapp a. a. O. 2, 55f. 2) a. a. O. 298.

3) *Nailer Tom's Diary* S. 59ff. 1. II. 1784: Logd last Night at Fathers went to meeting. Broke fast at Farthers. 8. II. Far-; 9. II. Fa-; 10., 11. II. Far-; 10. III. Fa-; 11., 12., 13. Far-, 14., 15. Fa-, 16., 17., 18., 19. ff. Far-. — Emerson a. a. O. [mɑrðr] *Mather* (Eigenname).

4) § 560, Anm. 2.

dieser Stellung isolierte [ɑ]-Qualität in einigen Wörtern den Konsonanten, vor dem sie in der Regel vorkommt, analogisch hereinzog.

Im Worte *hammer* weicht das ältere [ɑ] gegenüber [æ] in Neu-England ständig zurück. Die Isolierung des [ɑ] mufste eine Angleichung an die gewöhnliche Stellung, in der es vorkommt, nämlich vor [r], begünstigen. Dazu kam noch der Einflufs des [r] in der nächsten Silbe. Die belegten Fälle sind aus East Hartland, Conn.: [ɑr]; Somers, Conn., [ɑ:], bei Wiederholung [ɑ̣ᵅ]; aus Cheshire, Mass.: [æ], [ɑ̣] "heard"; aus West Tisbury, Martha's Vineyard: [æ], [ɑr]; ferner aus Jonesport, Maine; aus Brighton, New Brunswick (Kanada): [æ], [ɑr] "old". Derselbe Gewährsmann des gleichen kanadischen Orts kennt auch einen [r]-Einschub im Worte *matter*. Dieses wird als der ältere Ausdruck gegenüber *pus* empfunden und hat hier und da eine alte, gegenüber [æ] zurückweichende [ɑ]-Qualität bewahrt. C. H. Grandgent[1]) bemerkt bei *matter*: "pronounced exactly like *martyr*". In Brighton heifst es [mæṱr], [mɑrṱr] "old". Die isolierte [ɑ]-Qualität, die Stellung vor dentalem Verschlufslaut und [r] in der nächsten Silbe führten zum [r]-Einschub. Es ist aber nicht zur Erklärung der [ɑ]-Qualität anzunehmen, dafs durch einen [r]-Einschub ein phonetischer Wandel [æ] > [ɑ] ausgelöst worden sein könnte, denn ein solcher ist überhaupt nicht für Neu-England bewiesen. [ɑ] in *matter* ist übrigens keineswegs ein *ar*-Typus mit stummen [r]: in Alford, Mass., heifst es z. B. [mɑtr].[2])

In Fällen wie [tɑrvrn] *tavern*[3]) ist vor allem die Stellung vor folgendem [r] bedeutsam.

Zahlreich ist der [r]-Einschub im Worte [sku:lmɑ:m], dem weniger höflichen, vielfach älteren Ausdruck für *school-teacher*. Er findet sich z. B. in Aufnahmen aus Fairfield, Conn.: [sku:lmæmr], [sku:lmærm]; Southbury, Conn.; Ma-

---

[1]) D. N. 1, 271.

[2]) [oə] im Worte [poətʃt] *poached* ist oft der Typus me. *ǭr* in Neuengland, was durch häufige tatsächliche Aussprache von [r] in diesem Wort bewiesen ist. Vgl. Verf. American Speech 9, 94 f.

[3]) Emerson a. a. O. — East Hartland, Conn.: [tæ̣vrn], [tạvrn], [tɑ̣ vrn] (Ling. A.).

dison, Conn.: [ar]; Wolcott, Conn., "old folks" [skulmarm]; Palmer, Mass., Southampton, Mass., Mill River, Mass., Castleton, Vermont, Wallingford, Vt.: [aə]; Cornwall, Vt.; Enosburg, Vt.: [sku:lmarm] "in a slang way"; St. John und Brighton in New Brunswick. Wie das geschwundene [l] bei *calm*, *palm* den Einschub erleichtert, so mag auch das *d* von *madam* noch nachwirken. Hier ist auch die phonetische Ähnlichkeit bedeutsam: intervokalisches *t* und *d* werden ja im amerikanischen Englisch oft als Zungenschlaglaute, die in anderen phonologischen Systemen zum *r*-Phonem gehören, artikuliert. Dennoch ist ein phonetischer Wandel [ɾ] > [r] nicht wahrscheinlich, sondern wie bei allen vorher besprochenen Fällen ein dem Einschub vorhergegangener Schwund anzunehmen.

Häufig ist ein [r]-Einschub in dem Worte *Chicago* in Neu-England. Ein Gewährsmann aus Westport, Conn., sagt z. B. [ʃɪkɒ·go], [ʃɪkɒrgo] "I'm apt to get an *r* in there". [r]-Einschub findet sich ferner in Aufnahmen aus Southbury, Conn.; Rockport, Mass.: [ar]; Antrim, New Hampshire, Sutton Mills, N. H., Jonesport, Maine, St. John und Elm Hill in New Brunswick. Eine Unvertrautheit mit dem Wort mag in manchen Fällen den Einschub begünstigt haben. Es ist dies eine Parallele zu dem [r]-Einschub in deutschen Mundarten, der sich nur in Fremdwörtern, nie in einheimischen Wörtern vorfindet.[1]) Je isolierter, ungewohnter und der Form nach fremdartiger ein Wort ist, desto leichter schiebt sich ein Laut ein oder geht verloren.

Wir haben also aus den angeführten Beispielen ersehen, daſs der [r]-Einschub stets dem Zusammenwirken verschiedener, begünstigender Umstände zuzuschreiben ist:

1. Die Berührung von Sprechern mit ständiger Aussprache von nachvokalischen [r] und solchen mit [r]-Schwund ist eine allgemeine Voraussetzung. Die beiden Sprecherschichten würden so die Verschiedenheiten zweier zusammenstoſsender Dialekte repräsentieren. Der Einschub tritt in allen unseren Fällen nur bei den erstgenannten Sprechern

---

[1]) Vgl. Oscar Weise, *Über eingedrungene r und n*: Z. hd. Maa. 2, 244 und W. Horn a. a. O.

auf. In der Aussprache einzelner Wörter kann aber auch der Unterschied zwischen gebildeter Gemeinsprache und ländlicher oder vulgärer Sprechweise zum Ausdruck kommen. (Gilt für alle angeführten Fälle.)

Zu den phonetischen Voraussetzungen gehört vor allem:

2. das Vorhergehen derjenigen Vokalqualitäten — besonders [ɑ], [ɔ] und [ə] in unbetonter Silbe —, wo es eine nachvokalische [r]-Aussprache in derselben Silbe gibt (gilt für alle angeführten Fälle mit Ausnahme von [æ̣ftr], [tæ̣vrn], [mærm],

3. die Stellung vor Konsonanten und Konsonantengruppen, vor denen [r] leicht verloren ging (*after*, *pasture*, *father*, *wash*),

4. die Stellung vor [r] in der nächsten Silbe (als Sonderfall von 3. *pasture*, *after*, *tavern*, *hammer*),

5. der frühere Verlust eines anderen, besonders eines phonetisch [r] nahestehenden Konsonanten (*palm*, *calm*, *school-ma'm*),

6. das Vorkommen einer bestimmten Vokalqualität in ungewöhnlicher Stellung oder in weniger gebräuchlichen oder isoliert dastehenden Wörtern (*hammer*, *matter*; *Chicago*).

Welche von den angeführten fünf phonetischen Bedingungen für einen Einzelfall besonders bedeutungsvoll waren, läſst sich nachher nicht immer mit Sicherheit feststellen. Wichtig ist es zu betonen, daſs nicht phonetisch-artikulatorische (die selbstverständlich immer vorauszusetzen sind), sondern psychologisch-analogische Vorgänge die eigentliche Ursache des [r]-Einschubs bilden (Bedingung 1). Daher ist denn auch eine exakte, gewissermaſsen naturwissenschaftliche Deutung und Erklärung nicht möglich, sondern man muſs sich begnügen, in jedem Einzelfall die begünstigenden allgemeinen und besonderen phonetischen Bedingungen, soweit sie sich erfassen lassen, festzustellen.

ROCKFORD, ILLIONIS. HERBERT PENZL.

GAELIC INFLUENCE ON LOWLAND SCOTTISH.

It is a well-known fact that the Gaelic language has had very little influence on the Scottish dialects. On the whole, there is not much interchange between Celtic and Germanic languages. In Scotland, up to a certain time, Scottish was generally considered by dialect-writers to come from quite another root than Standard English, and accordingly a number of mistakes as regards the etymology of Scottish words were accepted by the publicity; even quite modern philologists give erroneous explanations of linguistic forms, which it has been a very difficult task to throw light upon. In many cases, of course, the problems as regards the etymology or the phonetic development of the words have not been solved, so that there is still a rather vast field for philologists to explore. In two Scottish dictionaries, one edited by Sir William A. Craigie, the *Dictionary of the Older Scottish Tongue* (DOST.), and the other edited by Dr. William Grant, the *Scottish National Dictionary* (SND.), the editors have taken up the task of giving a full explanation of all Scottish words from the oldest period up to the present day, and a great staff of experienced philologists and dialect explorers are supporting them.

The relation between Gaelic and Lowland Scottish is a highly interesting and intricate question, but as I said, very little influence has in fact asserted itself. In the following lines such phenomena will be pointed out as may be due to the Gaelic influence, also a few doubtful cases, which may claim the attention and interest of the reader; in the end I shall mention some erroneous cases which now seem fully explained.

A very important factor is, of course, the Gaelic loan-words in the Scottish dialects. And yet one may say, that

an astonishingly small number have taken firmly root in the dialects, considering the fact that Gaelic and Scottish are spoken in districts quite close to each other, and that, in these districts, the majority of the people manage both languages on account of the daily intercourse between them.

Such loanwords are for instance:

aploch, remnants: Gaelic *ablach*, anything mangled
beenich: Gaelic *binid*, salted stomach of a calf
beerach: Gaelic *buarach*, a string for tying a cow
beeran, a small trout: Gaelic *bioran*, a small trout, a little stick
beetock: Gaelic *biodag*, a sword, a dagger
bledoch: Gaelic *bleadhach*, skimmed milk
caber: Gaelic *cabar*, a pole
cabok: Gaelic *cabag*, cheese
calp: Gaelic *colpa*, a full-grown animal
cateran: Gaelic *ceatharn*, Highland robbers
clachan, village: Gaelic *clachan*, stones, houses
clarshach: Gaelic *clairseach*, a harp and a harper
clevin, a measure of grain: Gaelic *cleibhin*, a basket
colk: Gaelic *colc*, eiderduck
craig: Gaelic *creag*, a rock
crine: Gaelic *crion*, little
dils: Gaelic *duileasg*, eatable seaweed
dirdum, noise, is according to the OED. Gaelic *diardan*, anger; Mackay supposes the word to be Gaelic *torman*, noise, uproar
larach, ruin: Gaelic *làrach*, site of building, ground
preen: Gaelic *prine*, a pin
sorn: Gaelic *saor*, free
toisech: Gaelic *toiech*, a chief.

As will be seen, these loanwords refer to the daily life and routine of the people. As a curious example of the interchange between the two languages may be cited words like *cabok*, *preen*, which, apparently, are Gaelic loanwords; it is, however, probable that, at an earlier stage, they were taken over in Gaelic from the Scottish dialect, and thus they are probably of Germanic origin.[1])

Certain phonetic developments may be due to Gaelic influence, thus the interchange between *l* and *r*; Dr. Grant mentions in the SND., that the development of *r* to *l* seen in the change of *beeran*, a small trout, to *beelan*, in Scottish,

---

[1]) Comp. suffix *-ock*, which at an early date was adopted in Gaelic from Scottish; it is generally supposed to be of Gaelic origin.

is in analogy with the development of *biorar*, watercress, to *biolar* in Gaelic; but, when he evidently suggests, that a similar phonetic development has taken place in the Scottish form *bedral*, a bedridden person, corresponding to the English word *bedlar*, I think he is wrong; *bedral* is either a metathetic form of *bedlar*, or a combination of *bed* + *-rel*; I should consider the latter theory as the correct one, seeing that the suffix *-rel* is more productive in Scottish than in English, comp. such combinations as *bagrel*, *gomeril* (?), *taidrel*.

In certain districts *n* is developed to *r* if combined with *k* in the beginning of a word, thus in words like *knee*, *knife*, *knock*, which are pronounced as *kree*, *krife*, *krock* in the northern dialect, in the fishing villages of Avoch and Cromarty; according to Dr. Grant this pronunciation is certainly due to Gaelic contact.

In many cases we find confusion in Scottish between voiced and unvoiced sounds, thus *bicket* is the common pronunciation of *pocket*, *parritch* of *porridge* etc. This pronunciation cannot be ascribed directly to Gaelic influence, only in so far as the very fact that dialect-speakers, who continually have intercourse with a people speaking a foreign language, may be inclined to neglect the pronunciation of their own language and thus apt to slurring the consonants and confusing the voiced and unvoiced sounds. In another way, the frequent occurring phenomenon in dialectal words, known as metathesis, the transposition of consonants, may have the same cause, namely that the dialect-speakers, without in reality adopting peculiarities of the Celtic language, are inclined to imitate the Celtic intonation and to shift the accent of their own speech.[1]) A change of stress is generally looked upon as the cause of metathesis.

In many cases the etymology of a word is difficult to ascertain. I give a few doubtfoul cases, thus:

airt, *art*, a point of the compass, was formerly considered as a Gaelic loan-word *aird*, height; but Dr. Craigie mentions in the DOST. that it is of obscure origin.

birkie, a conceited person, may be the Gaelic word *bioraiche*, a colt, a young stupid fellow; Dr. Grant considers it, however, to be derived from

---

[1]) All simple Gaelic words are accented on the first syllable.

the verb *to birk*, to give a sharp answer, and connected with the ON. verb *berkja*, to boast.

blate, shy, may be Gaelic *bleid*, which, however, has the opposite sense of impertinent. O. Eng. *blat* means pale; both etymologies are unsatisfactory; I should be inclined to consider it to be O. Eng. *blat* with alteration of sense; this meaning also comes nearer to the Sc. word than Gaelic *bleid*.

brat, a rag, may be Gaelic *brat*, a mantle, but Dr. Craigie considers it to be of Germanic origin M. Eng. *brat*, and probably identical with *brat*, a child; with this meaning the word is also found in M. Sc. texts.

fog, moss, may be Gaelic *bog*, mire, with change from *b* to *f*. The OED. considers it to be of obscure origin.

gell, keen, is probably Gaelic *geall*; yet the OED. considers its origin as unknown.

haveril, a silly talker, is evidently a combination of Germanic suffic *-ol* and the loanword *haiver*, Gaelic *abair*, to talk. The OED. says, however, that the origin of *haver* is unknown.

ingle, fire, is probably Gaelic *aingeal*; yet the OED. says its origin is uncertain.

lum, chimney, may be Gaelic *laom*, blaze; but the OED. connects it with O. Fr. *lum*, light.

snack, a cut, may be Gaelic *snaigh*, to cut; but the OED. says the origin is uncertain; *snack* may be a Scandinavian loanword.

A common feature is the change from the voiced consonant in the Gaelic word to the unvoiced consonant in the dialectal word, thus in: *airt* (?), *aploch*, *beetock*, *blate* (?), *cabok*, *snack* (?) etc. As all consonants in Gaelic are voiceless, except the liquids and nasals, this change does not indicate a change of pronunciation, the consonants being voiceless in both languages, but is a matter of spelling only.

The origin of the beforementioned words has yet to be thoroughly examined before a definite result can be obtained. In some cases, however, we are able to say that modern philology has thrown light upon doubtful forms.

As a few examples I can mention words as:

birssy, a scold; this was formerly considered as a Gaelic loanword *bairseag*; according to Dr. Craigie it is a metathetic form of Eng. *bruise*.

bourd, a joke, is considered by Dr. Craigie to be a Fr. loanword, and not Gaelic *burt*, mockery.

flaw, burst of bad weather, is not related to Gaelic *flinch*, a rainstorm, as was formerly supposed, but according to the OED. related to Sw. *flaga* of the same meaning.

gale, to sing, is according to the OED. M. Eng. *gal*, or related to O. Fr. *gale*, gaiety, and not akin to Gaelic *guil*, to lament.

gomeril, a fool, is not connected with Gaelic *geum*, to bellow, but evidently a combination of *gome*[1]), O. Eng. *guma* + *-rel*.

kep, to catch, is not Gaelic *ceap*, to stop, but according to the OED. the Eng. verb *keep*; in Scottish the vowel from the past participle *kept* has been transferred to the infinitive.

laverock, a lark, is O. Eng. *laferce*. Mackay connects it with Gaelic *labhraich*, loud.

minikin, very small, is evidently a Dutch loanword *minneken*. According to Mackay it is related to Gaelic *min*, small.

mirk, dark, which is chiefly used in Sc., is O. Eng. *mirce*, and not related to Gaelic *murcach*, sad; another form of the adjective in Sc. is *murk*.

taigle, to tease, to delay, is evidently M. Eng. *tagil*, *tagle*, and not connected with Gaelic *teagamh*, doubt, as given by Mackay.

tron, a weighing machine, is evidently a French loanword, O. Fr. *trone*, a pair of scales, and not Gaelic *trom*.

These are only a few examples of the mistakes that were formerly made. Some of them are fully explained in the OED. On the whole the erroneous explanation of these words give a good idea of the tendency Scottish people have to connect their dialect with the Gaelic language.

---

[1]) *gome* is found in M. Sc. as in M. Eng.; another combination with *gome* in Sc. is *gommock*; *gomeril* is a new formation.

COPENHAGEN. ELISABETH WESTERGAARD.

SATZSINN UND TONFALL
(MODUS DER BETONTEN TATSÄCHLICHKEIT UND INTENSIVE AKTIONSART IM NE.).

Die Erkenntnis ist heute Allgemeingut geworden, daſs wir einen Einzelsatz nur dann voll und ganz verstehen können, wenn wir 1. den Textzusammenhang (beim schriftlichen Zeugnis) oder die Sprechsituation (bei der mündlichen Äuſserung) und 2. den genauen Tonfall des Satzes kennen. Daraus ergibt sich, daſs wir jeden Einzelsatz (auch jeden grammatischen Beispielsatz) in Lebenszusammenhang, Text oder Sprechsituation hineinstellen müssen, um ihn verstehen und deuten zu können. Die zweite Vorbedingung des Verstehens beschäftigt aber die moderne Sprachwissenschaft im besonderen Maſse. Wir beginnen die Erkenntnis praktisch auszuwerten, daſs erst die Intonation dem Satz einen eindeutigen Sinn verleiht.[1])

Wir wenden uns zunächst der Bedeutung zu, die die Intonation I. für die normale, zurückhaltende und II. für die gefühlsbetonte (nachdrückliche) Redeweise besitzt.[2])

---

[1]) In jüngster Zeit sind zwei anglistische Arbeiten erschienen, die sich mit der Frage Satzsinn und Tonfall eingehend beschäftigen: Maria Schubiger, *The Rôle of Intonation in Spoken English*, St. Gallen 1935 und Heinz Friedrich, *Gibt es eine intensive Aktionsart im Neuenglischen?* Leipzig 1936. Ich werde im Folgenden die Ergebnisse dieser beiden Arbeiten verwerten bzw. berichtigen, so weit sie die in diesem Aufsatz gestellte Sonderfrage berühren. Vgl. Heuer AB 47, 174 ff.

[2]) Der Gegensatz der beiden Redeweisen wird durch verschiedene Begriffspaare bezeichnet; so Klinghardt: schlicht-logisch — sentimental; Armstrong-Ward: *unemphatic* — *emphatic*; Schubiger: *intellectual* — *emotional.* Die Ausdrücke schlicht-logisch, *unemphatic, intellectual* lassen zu wenig erkennen, daſs die so bezeichnete Redeweise die normale und geschätzte im Ne. ist. Das Begriffspaar: zurückhaltend — gefühlsbetont gibt die beiden Grundhaltungen wieder, aus denen die beiden Intonationsformen des Ne. stammen.

I. Wenn es sich wirklich oder vorgeblich um feststehende Tatsachen handelt, also um 'Urteile', die ausschliefslich Angelegenheit des Verstandes sind, so wird die Redeweise zurückhaltend und nüchtern sein. Die Engländer kultivieren seit den Zeiten des Puritanismus und der Aufklärung die Zurückhaltung und das *matter-of-fact speech*. Dieser normierten Redeweise entspricht eine feste Norm der Intonation. In der zurückhaltenden Rede fällt die englische Sprechmelodie innerhalb einer Sprechgruppe in fast regelmäfsigen Abständen von der ersten bis zur letzten Hebung. Auf der letzten Hebung schliefst die Sprechmelodie mit einer Verschleifung nach unten ab, wenn der Sinn der Sprechgruppe einen gewissen oder endgültigen Abschlufs erfordert; die Verschleifung erfolgt nach oben, wenn der in der Sprechgruppe ausgedrückte Sinn unabgeschlossen ist oder als unabgeschlossen wirken soll. In der zurückhaltenden Rede leistet die Intonation zweierlei. 1. Die Intonation zeichnet die Sprechgruppe ab und gliedert dadurch das Sinnganze des Satzes in kleinere Sinneinheiten auf. Schon Klinghardt hatte die Sprechgruppe als eine intonatorische Sinneinheit definiert.[1]) *Speech group = intonation group + sense group.* 2. Die normale Melodiekurve des Ne. besitzt zwei besonders markante auffallende Abschnitte, den Ton der ersten und den Ton der letzten Nachdrucksilbe. Die erste Nachdrucksilbe fällt auf, weil auf ihr die Melodie ihre gröfste Höhe erreicht; die letzte Nachdrucksilbe der Sprechgruppe fällt auf, weil die Verschleifung eine besondere Tonbewegung darstellt, mehr Zeit erfordert und dehnend wirkt. Die sinnwichtigsten Wörter des Satzes werden in die beiden auffallenden Abschnitte der Satzmelodie gerückt. So entspricht in der zurückhaltenden Rede der normalen Intonation eine normale feste Wortstellung. In der zurückhaltenden Rede hat die Intonation also eine hauptsächlich ordnende Funktion zu erfüllen: sie hilft das Sinnganze des Satzes in Untereinheiten aufgliedern und rückt die Wörter der Sprechgruppe ihrer Sinnschwere entsprechend in die melodisch auffallenden Stellen.

[1]) H. Klinghardt und G. Klemm, *Übungen im englischen Tonfall*² 32.

II. Während der Ton in der zurückhaltenden Rede aber neutral, indifferent ist, wird der Ton in der gefühlsbetonten Rede Träger des Sinnes selbst. Wenn der Sprechende nicht nur „ganz bei der Sache ist", sondern ganz in seiner Sache lebt und seine persönliche Einstellung zum Sachverhalt und seine besondere Anteilnahme bekundet, dann drückt sich dieser Eifer im Ton der Rede aus. Die normale Intonationskurve reicht natürlich nicht aus, um die besondere Erregung des Sprechenden wiederzugeben; es entstehen neue Melodietypen der emphatischen Hervorhebung. Da die Mitglieder der herrschenden Schicht in England, traditionsgemäſs und ihrer Erziehung folgend, mit ihrer persönlichen Einstellung und Anteilnahme zurückhalten und möglichst selten hervortreten, finden die emphatischen Melodietypen im Vortrage, im Gespräch der 'guten' Gesellschaft usw. wenig Verwendung, dagegen weit häufiger im Gespräch unter Freunden (unter Freundinnen!) und im Gespräch des *man in the street*. Im vertraulichen Gespräch begegnen wir den nachdrücklichen Hervorhebungen, die wir im Folgenden studieren werden.

Es gibt zwei Wege (Methoden), um einen Sachverhalt hervorzuheben, d. h. eine Darstellung wirkungsvoll zu machen. Ich kann entweder meine Darstellung zu einer andern in Gegensatz setzen oder aber ihre eigene Wirkungskraft erhöhen. Im ganzen sprachlichen Bereich sind diese beiden Möglichkeiten der Darstellung anzutreffen, in den elementaren Schichten der Lautgebung wie auch in den hohen Schichten des Stils. Dementsprechend unterscheidet die Intonationslehre zwei Arten der emphatischen Hervorhebung: *emphasis for contrast* und *emphasis for intensity*.[1])

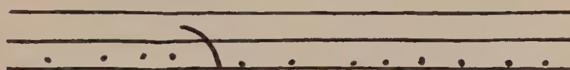
The first is emphasis intended to show that a word is contrasted with another word (either implied or previously expressed), or that a word introduces a new and unexpected idea. The second is an extra emphasis to express a particularly high degree of the quality which a word expresses; it is equivalent

[1]) D. Jones, *An Outline of English Phonetics* ³1932 und Armstrong-Ward, *A Handbook of English Intonation* 1926. In den beiden genannten englischen Standardwerken werden nur die Ergebnisse des glänzenden Aufsatzes von H. O. Coleman [*Intonation and Emphasis*, in der Festschrift *Miscellanea Phonetica* (Weltlautschriftverein) 1914] systematisiert; vgl. dort §§ 14 und 15.

to the insertion of such words as very, extremely, a great deal. Contrast-emphasis may be applied to almost any word, but intensity-emphasis can only be applied to certain words expressing qualities which are measurable, . . .[1])

Die kontrastierende Betonung hebt also die Wirklichkeit einer emphatischen Aussage im Gegensatz zu einer vorangegangenen (oder implizierten) anderslautenden Aussage hervor. Die intensivierende Betonung dagegen verstärkt den objektiven Inhalt (*notion*) eines Wortes oder Satzes. Jede der beiden Betonungsarten hat nun einen ihr eigentümlichen Tonfall herausgebildet. In beiden Fällen unterstützen Nachdruck und Dehnung die Hervorhebung; sie sind aber nur Begleiterscheinungen. *Emphasis for contrast* wird im Ne. intonatorisch durch einen weitgespannten Fallton, *emphasis for intensity* durch eine besonders grofse Melodiebreite des normalen Tonfalls oder durch einen geschwungenen Steig-Fallton bezeichnet. Als Erläuterung mögen die Beispiele von Armstrong-Ward dienen:

A.: ‘Es standen nur wenige Leute am Theater an’. B. widerspricht der Aussage von A.: ‘Es stand ein Riesenschwanz von Leuten am Theater an’.



There was an enormous queue waiting at the theatre.

Contrast-emphasis auf *enormous.*

C. kann von der Menschenmenge am Theater einfach ‘erschlagen’ sein und ausrufen:



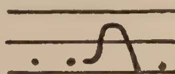
There was an enormous queue waiting at the theatre.

Intensity-emphasis durch gröfsere Melodiebreite des normalen Tonfalls.

Der geschwungene Steig-Fallton malt die Stärke eines Eindrucks lautlich-melodisch nach:



It’s enormous



It’s enormous

the second intonation giving an idea of greater size.[2])

[1]) Jones § 1046. [2]) Ders. § 1060.

In der Mitte zwischen beiden Betonungsarten stehen die emphatischen Bestätigungen einer vorausgegangenen Aussage:

A. You look tired.



Durch diesen Tonfall wird ausgedrückt:
1. Ja, ich bin tatsächlich müde.
2. Ich bin sehr müde.

B. I am tired.[1])

Der höchste Grad der Intensität liegt in einem Tonfall, den M. Schubiger am klarsten herausgestellt hat: die unbetonte Silbe vor dem enggeführten Steig-Fallton setzt sehr hoch an.



I am tired.[2]) „Ich bin hundemüde".

Da die Vorfragen geklärt sind, können wir uns nun der eigentlichen Frage zuwenden: Welche Rolle spielen die beiden emphatischen Betonungstypen in der Syntax des Verbums?

Gespräche über Regen.

1. a) *A. In Ihrem Lande regnet es wohl überhaupt nicht?*
   B. O yes, it does rain, but not this time of the year.
   b) *Months and months they waited for rain. When it did rain, the harvest was already spoiled.*
2. A: *We can't go out; it's raining.* B: *It isn't, my dear.*
   A: *Yes, it is raining (; really) (; I am telling you).*
3. Ausdrücke für die Intensität des Regens:
   a) *It's raining very hard.* Es regnet sehr stark.
   b) *It's simply pouring, (streaming down).* Es gieſst (in Strömen); es schüttet.
   c) *It's raining cats and dogs.* Es regnet Strippen (Bindfäden).
   d) *Good Heavens, it is raining (like anything). It's coming down in buckets.* Donnerwetter, das regnet aber.

---

[1]) Schubiger 47. Der obige Tonfall würde ausdrücken: Ja, tatsächlich, das bin ich auch. *She*(!) *wants you to know it*, meinten die Engländer, denen ich das Beispiel vorsprach.

[2]) Besonders häufig wird die sinngebende Tonführung in den vorangehenden Ausruf gelegt:



My word, I am tired.

Das gedehnte *tired* wird in ein Gähnen übergehen.

Der Tonfall ist in allen emphatischen Äufserungen nicht nur Ordner, sondern in hohem Mafse Träger des Sinnes. Erst die Art des Tonfalls entscheidet über den Sinn einer emphatischen Aussage. Das Hauptergebnis der Untersuchung von H. Friedrich ist, dafs 1. der Modus der betonten Tatsächlichkeit durch den Ton der *contrast-emphasis*, den weitgespannten Fallton, 2. die intensive Aktionsart durch den Ton der *intensity-emphasis*, den geschwungenen Steig-Fallton, bezeichnet wird. Dieses Ergebnis ist dahin zu ergänzen, dafs die intensive Aktionsart ebenso häufig durch gröfsere Melodiebreite des normalen Tonfalls ausgedrückt wird.

1. Yes, it is raining.

Widerspruch gegen eine vorhergehende Aussage: Es regnet aber doch.

2. Good Heavens, it is raining.[1])

Die Stärke des Regnens wird hervorgehoben; das *notion* 'Regen' wird verstärkt.

Modus der betonten Tatsächlichkeit.

1. Der weitgespannte Fallton stammt aus dem Widerspruch. *Contrast-emphasis* auf dem Hilfsverb dient dazu, *to emphasize the idea of actuality, the truthfulness of a claim, realization or a desire of realization.*[2]) In einem anderen

[1]) Friedrich führt die Beispiele *By Jove, it is raining* „es giefst" — *he is eating a lot* unter intensiver Aktionsart und Zirkumflexton an. In der heute vorherrschenden Intonierung würden die Beispiele lauten:

Good God, it's raining.

Der geschwungene Steigfallton liegt auf dem Ausruf!

My word, he is eating a lot.

Die Intensität liegt in der gröfseren Melodiebreite.

Die unter 2 im Text gegebene Intonation wirkt etwas veraltet, vgl. S. 108 Anm. 2; auch ist der Unterschied in der melodischen Bewegung gegenüber 1 zu geringfügig, um allein durch Intonation den verschiedenen Sinn in 1 und 2 auszudrücken.

[2]) Curme, *Syntax* 23f.

Zusammenhang fügt Curme[1]) hinzu ... *usually with feeling*: '*Why aren't you studying?*' — '*I ám studying.*' „Ich bin ja gerade beim Arbeiten." Die Wirklichkeit eines Geschehens wird emphatisch hervorgehoben. Wir werden die Verbformen mit *contrasting stress* auf dem Hilfsverb unter dem Modus der betonten Tatsächlichkeit zusammenfassen können.

Ehe ich zu den einfachen Verbformen übergehe, die im Modus der betonten Tatsächlichkeit mit *to do* umschrieben werden müssen, will ich ein ausführlicheres Beispiel für die progressive Form geben. Baldwin hebt in einer Wahlrede die Leistungen der konservativen Regierung hervor. Sie hätten bis 1929 die Arbeitslosigkeit tatsächlich besiegt, während die anderen Parteien die Arbeitslosigkeit besiegen wollten:

It is by means of industrial progress / on these lines / that the unemployment will be solved. And when other parties come forward / and say: / 'We will conquer unemployment', / my answer to them is :/ 'We are conquering unemployment, / and conquering it not temporally / but permanently.'

Baldwin hat die hier interessierenden Sätze in folgendem Tonfall gesprochen[2]):



We will conquer unemployment.



We are conquering unemployment.

Die Form *we are conquering* drückt zweierlei aus: 1. sie sind noch dabei und 2. sie tun es tatsächlich. Durch den starken Ton auf *are* wird *to be* wieder zum Hauptverbum, d. h. die Grundbedeutung, das *notion* 'wirklich sein', wird wieder lebendig und der Satz durch den Ton neu gegliedert: *We are / conquering unemployment* = Wir sind wirklich dabei, die Arbeitslosigkeit zu besiegen.

Beispiele für das betonte umschreibende *do* finden sich in jeder Grammatik. Als Tonträger der *contrast-emphasis* dient es dazu, den Modus der betonten Tatsächlichkeit bei den einfachen Verbformen auszudrücken:

---

[1]) Curme, *Syntax* 374.

[2]) Sprechplatte: St. Baldwin, *Conservative Party* (*1929 Election*), Part 2. *Trade and Unemployment.* Columbia 5338.

1. Positiver Behauptungssatz.

Kontrastierung zweier Modalitäten.[1])

Erwartung und Tatsächlichkeit über Bristol: . . . *I had expected to see the usual vast dingy dormitory. What I did see, of course, was something that would not have astonished me at all in Germany ... I saw a real old city, ...*: Priestley, *English Journey* 26.

Nichtwirklichkeit und Wirklichkeit: *I know the business was in a rotten state just before your father came. Good job for us he did come. I don't pretend to know much about it, but I do know that ...*: Priestley, *Angel Pavement* 370.

Sehnlich erwartete Verwirklichung: *She had kept him waiting twenty minutes on this occasion, and when she did come* (als sie schliefslich kam), *she only turned the evening into a misery*: Priestley, *Angel Pavement* 497. *When they did go* (Als sie schliefslich gingen) *Mrs. Smeeth and George saw them to the door*: ebd. 317.

2. Aufforderungen.

a) Befehle (ohne Rücksicht auf den Angesprochenen). Willfährigkeit des Angesprochenen wird nicht erwartet, daher *contrast emphasis*. Abschliefsende Tonbewegung.

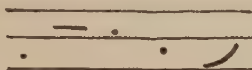


Oh, do stop that noise (*AP* 143).[2])

---

[1]) Wie ich weiter unten ausführen werde, nehmen die Verbindungen betontes *do* + Verben der Gemütsbewegung eine Sonderstellung ein. Diese Verbindungen haben fast immer den Charakter einer intensiven Aktionsart. *I did enjoy the show last night.* „Die Vorstellung gestern abend hat mir ausgezeichnet gefallen." Will ich aber hervorheben, dafs mir, im Gegensatz zu den Äufserungen anderer, die Vorstellung gefallen hat, dann sage ich: *Anyhow, Í enjoyed the show last night.* Andrerseits ist die Intensivierung von Nicht-Gemütsverben durch betontes *do* verhältnismäfsig selten und wirkt affektisch. Fr. gibt ein Beispiel für 'betontes *do* + Gemütsverb' in modaler Funktion: "*I suppose nobody i' Woolgate district wants a shave now o' Saturday.*" *As this was the only day on which many Woolgate residents ever did want a shave, this remark was the grimmest irony*: Priestley, *Good Comp.* 13.

[2]) Die Energie des Befehls kann ich sogar mit 'Rücksichtnahme auf den Angesprochenen' verbinden, in dem ich am Schlufs der Sprechgruppe die Stimme hebe:



Oh, do stop that noise.

Grofse Melodiebreite. In dem weiterweisenden ◡/ liegt inbegriffen: *will you?*

b) Dringende Bitte (Rücksicht auf den Angesprochenen). Geschwungener Tonfall, oft *intensity emphasis*; weiterweisende Tonbewegung.

That evening there came a knock at the door. 'Come in, [erkennt die Freundin] *oh, do come in, Mrs. Masefield.'*: Rob. Graves, *Good-Bye to All That* 363.



Come in, oh do come in, Mrs. M.

'Give me a penny, papa!' — 'I have nothing for you.' — 'Do give me just one penny!'[1])

Der bittende Ton drückt in so hohem Grade allein den Sprechsinn aus, dafs (ausnahmsweise) *do* als Tonträger seine logische Funktion einbüfsen kann:

"Oh, Tishy dear, how aggravating you are! Now do please don't be penetrating. You know you are trying to get at something; and there is nothing to get at ...": de Morgan, *Somehow Good* ch. 980. Kruisinga[2]) bemerkt zu seinem Beispiel: *And in very familiar English it may even occur, if exceptionally, prefixed to please with a group of don't and a verb stem.*

3. Verneinungen.

Die Tatsächlichkeit der negativen Feststellung wird unterstrichen:

But you don't look jolly, Mr. Miggot. You never do look very jolly. And I have wondered — why? Vachell, *Quinneys'* 182.[3])

4. Fragen.

Trägt das umschreibende *do* (Hilfsverb) im Fragesatz kontrastierenden Ton, so wird die Tatsächlichkeit eines Sachverhaltes in Frage gestellt.

[1]) Curme 432. [2]) *English Accidence and Syntax* I ([1]1931), 418.

[3]) Hierher gehören die Beispiele des Infinitivs in Gefühlssätzen (M. Deutschbein, *Grammatik der englischen Sprache* § 79). Die Tatsächlichkeit einer negativen Aussage wird allein durch *special intonation* emphatisch hervorgehoben.



An Englishman betray his country!
Ein Engländer sollte sein Land verraten?

Betonte Tatsächlichkeit: *An Englishman will never betray his country.* „Ein Engländer und sein Land verraten?!" Vgl. Kruisinga 418.

Der einfache Fragesatz:



Did they say so?

(= Do you know whether they said so? Jones § 1042).

Dagegen mit *emphasis for contrast:*



Did they say so?

(It is open to question whether they said so. Haben sie das tatsächlich gesagt? Jones § 1058 [2]).

Intensive Aktionsart.

Der Modus drückt die subjektive Einstellung des Sprechenden (seines Denkens, Erwartens, Fühlens, Wollens) zu der Wirklichkeit bzw. Realisierbarkeit eines Sachverhaltes aus. Der Modus der betonten Tatsächlichkeit kontrastiert zwei Seinsarten (Modalitäten). Dagegen wandelt die Aktionsart den objektiven Verbalbegriff (*the notion, the meaning of the verb*) ab. Die intensive Aktionsart verstärkt '*the meaning of the verb*'. Das leistet aber auch die intonatorische *emphasis for intensity: Emphasis which adds intensity to the meaning already contained in a word or sentence* . . .[1]) So ist es einleuchtend, dafs *intensity emphasis* auf Hilfsverb, Ausruf oder Hauptverb die intensive Aktionsart im Ne. kennzeichnen hilft oder gar kennzeichnet. Bei gleichlautenden Formen entscheiden Satzzusammenhang und Tonfall.



Where did he go?

Einfache Erkundigung. Wohin ist er gegangen? (Vgl. Jones § 1021 [2]).



Where did he go?

Kontrast zweier Modalitäten: Hier ist er nicht. Wohin ist er nun tatsächlich gegangen?



Where did he go?

Völlige, intensive Ratlosigkeit: Wohin in aller Welt ist er nur gegangen?![2])

---

[1]) Armstrong-Ward a. a. O. 43. [2]) Vgl. Schubiger 50.

Progressive Form.

Wir werten im Folgenden das Beispiel S. 102 aus. Die Intensität des Regnens kann ich auf vielfache Weise hervorheben:

a) Registrierend, blaſs, durch Adverb im Superlativ: *It's raining very hard.*

b) Ersetzung des Verbs durch eine Verbalmetapher, die den Vorgang bildhaft steigert: *It's simply pouring. It's streaming down.*

c) Hinzufügung eines metaphorischen Akkusativs des Inhalts (die englische Metapher ist eine humorvolle Übertreibung, die deutsche anschaulich und sachlich): *It's raining cats and dogs.*[1]) „Es regnet Bindfäden." Unter Männern: *It's raining like hell.* Sehr modern: *It's raining like anything.* Oder: *It's coming down in buckets.* Intensivierung durch *emphasis for intensity*, durch geschwungenen Steig-Fallton: *Good God, it is raining.*[2])

Die Fälle der adverbiellen und metaphorischen Intensivierung gehören nicht in das Kapitel der intensiven Aktionsart, wohl aber die Bildung der intensiven Aktionsart durch den Steig-Fallton (den zirkumflexischen Akzent). Träger des

---

[1]) *Slightly old-fashioned.*

[2]) Vgl. S. 103 Anm. 1. Es wird zwar immer zwei Hauptarten der gefühlsbetonten Hervorhebung geben: *for contrast, for intensity.* Ständig wechseln werden aber die Formen, in denen sich das Gefühl ausspricht. Bekannt ist der rasche Wechsel von Modewörtern der Bewunderung: Heute ist es *thrilling* oder *topping*, morgen ist es *definitely.* Ebenso rasch nutzen sich aber auch die Ausrufswörter ab: *By Jove* wirkt heute veraltet; *Good God, my word* tritt an seine Stelle. Demselben Gesetz, nach dem häufig gebrauchte Formen nicht als Träger eines 'spontanen' Gefühls dienen können, unterliegt aber auch die gefühlsbetonte Sprechmelodie. Wenn eine Generation das Hilfsverbum zum Träger des Gefühlstones macht (*Good God, it ís raining*), so wird die nächste Generation das Ausrufswort zum Träger des Gefühlstones machen (*Good God, it's raining*) oder aber den Gefühlston auf die ganze Melodie verteilen (*My word, he is eating a lot*). Andere wieder werden den Gefühlston, die direkte Emphase, überhaupt vermeiden und die gleiche Verstärkung des Ausdrucks durch eine Metapher erreichen: *He's putting his food away alright.* Wenn Grammatik oder Wörterbuch die besonderen Ausdrucksweisen der gefühlsbetonten Rede registrieren, dann sind diese meistens schon veraltet (und wirken '*grammatical*').

Tones sind in vielen Fällen wieder Hilfsverba, die Formen von *to be* bei den 'expanded tenses', das umschreibende *do* bei den einfachen Formen (der Verben der Gemütsbewegung). Nach Jespersen sind die Grundfunktionen der *expanded tenses*, der progressiven Formen: *to actualize and to vivify.*[1]) Die progressiven Formen haben ihre festumrissenen syntaktischen Aufgaben, nämlich die kursive Phasenaktionsart (und den imperfektiven Aspekt) und die aktuellste Vergangenheit und Zukunft zu bezeichnen; darüber hinaus dienen sie der stilistischen Verlebendigung einer Beschreibung (*vivid style*).

The simple past and present tenses are the usual tenses of narrative and description; they relate and describe, but they represent events only as facts in a development and describe persons and things only as details in a picture . . . but in lively style we often employ here the progressive forms since we feel the phenomena, not as actual events and persons and things known to us but as unfolding before us, in the vivid play of the imagination arising and taking form: 'I coughed all night' (objective statement), but 'I was coughing all night' (vivid style).[2])

Das starke Miterleben, das in der progressiven Form zum Ausdruck kommt, bedingt eine stärkere Anschaulichkeit der Schilderung und damit schon eine gewisse Verstärkung der *notion* des Verbs. Wir werden aber Friedrich darin beipflichten müssen, daſs eine ausgesprochen intensive Aktionsart bei Nicht-Gemütsverben erst vorliegt, wenn der besondere *intensifying stress* hinzukommt.[3])

Das umschreibende *do*.

After all, though he did not pretend to know much about it, he did like music, indeed liked nothing better than music . . . (*AP* 281).

Oh dear, dear, you do look a sight, Dad. (*AP* 604).

---

[1]) *Essentials* 270.

[2]) Curme 375.

[3]) Bei Gemütsverben reicht die Verlebendigung durch die progressive Form aus, um sie zu verstärken. *She was hoping against hope.* In den folgenden Beispielen wird in 1. Linie die *continuous form*, die kontinuative Mutationsaktionsart [hoffen immer noch (Deutschbein, *Handbuch d. engl. Gr.* § 21)] bezeichnet, in 2. Linie wird aber auch die *notion* des Verbs verstärkt: ... *A few of them have got jobs as clerks, and others are still hoping*: Priestley, *English Journey* 272. . . . *Never managed it, but is still hoping*: ebd. 281.

Der Steig-Fallton stammt aus der Gemütsbewegung und bildet sie lautlich nach. Er findet daher nur in der besonders gefühlsbetonten Rede Verwendung, und zwar hauptsächlich bei den Verben der Gemütsbewegung, deren *notion* schon persönliche Anteilnahme und Einstellung ist: *to like, to want, to feel* usw. In Verbindung mit diesen Verben wird der intensivierende Ton auch von im allgemeinen sehr reservierten Engländern gebraucht[1]) — entgegen der Auffassung von Friedrich, der den Gebrauch auf Frauen beschränken möchte, und zwar auf solche Frauen, die als Angehörige der unteren Schicht oder in einem besonders erregten Zustand keine Hemmungen mehr kennen.

How d'you like this show? ... I do like it. It's amusing. (*AP* 428. Miss Matfield, aus gutem Hause, ein reservierter Mensch.)

That's splendid, isn't it? cried Mrs. P ... *I do like to hear of anybody I know doing so well.* (Mrs. P., obwohl 'gebildet', wenig reserviert, leicht erregbar. *AP* 583.)[2])

But I did want to go. It's the only thing I've really wanted to do since I left school. (Junges Mädchen, *flapper. AP* 303.)

... he did not want a great deal for himself; but what he did want — and for this he was prepared to envy anybody — was security, to know that decency and self-respect were his to the end of his days. (*AP* 306f. über Mr. Smeeth).

No, I don't loathe these film people. But I do feel they are not my own kind. I don't feel very sympathetic towards them, and I feel there is work of a better kind waiting for me. (Mädchen, das nur in Gefühlen lebt, sich für ein höheres Wesen hält. Ihre Aussprüche strotzen von Gefühlsverben. *AP* 388).

In den beiden letzten Beispielen bezeichnet das betonte *do* offenbar sowohl den Modus der betonten Tatsächlichkeit wie auch die intensive Aktionsart: „Er wollte nicht viel für sich selbst; aber was er (wirklich! und intensiv!) wollte ...!" „Nein, ich hasse dieses Filmvolk nicht. Aber (Kontrastierung zweier Gefühlseinstellungen und Ausdruck der Stärke und Bestimmtheit des 2. Gefühls) dennoch fühle ich genau ...!" Die Grenzen zwischen Modus und Aktionsart sind keine starren Grenzen (Wundt); die Verba der Gemütsbewegung

---

[1]) Es ist allgemein üblich zu sagen: *I did enjoy the show last night.* Wenn ich mich von meiner Gastgeberin verabschiede: ... *I have enjoyed this evening. Thank you very much indeed.* / *We were enjoying the show, when* ...: *simultaneousness*, Aspekt.

[2]) Vgl. Friedrich 41.

nehmen allerdings bei der Frage Modus oder Aktionsart eine Sonderstellung ein. Jedenfalls kann die obige Feststellung uns nicht der Mühe entheben, uns bei jedem einzelnen Fall Rechenschaft darüber abzulegen, ob die persönliche Anteilnahme und Einstellung oder aber die sachliche Bedeutung des Verbs besonders hervorgehoben werden sollte. In einigen Fällen wird beides beabsichtigt sein.

Das Verb selbst als Tonträger.

Well I must say I feel a thorough mess to-night [die etwas hysterische Mrs. Dersingham vor ihrer Abendgesellschaft, allein mit ihrem Gatten; *AP* 110 (Friedrich 49)]. Da Umschreibungen in diesen Fällen üblich sind, wirken die direkten Hervorhebungen besonders affektisch.

Die hier vorgetragenen Beobachtungen, die sich nicht immer mit den Ergebnissen von Schubiger und Friedrich decken, werden erst dann weiter ausgebaut werden können, wenn wir mehr über die ne. Intonation wissen.[1]) Forschungen in dieser Richtung sind sprachwissenschaftlich bedeutsam; denn sie bringen uns unserem Ziel näher, auch die sprachliche Äufserung als eine Äufserung des ganzen Menschen zu begreifen. Dem Lehrer kann aber nicht oft genug gesagt werden, dafs es seine Aufgabe ist, die normale Intonation der mitteilenden Rede zu lehren, die wir aus den Darstellungen von Klinghardt, D. Jones und Armstrong-Ward kennen. Zunächst einmal müssen wir uns die typische ausgeglichene und zurückhaltende Redeweise des traditionsgebundenen und traditionell-erzogenen Engländers zu eigen machen, ehe wir uns dem praktischen Studium der gefühlsbetonten Rede zuwenden.

---

[1]) Es ist zu hoffen, dafs die Intonationsforschungen, die unter Leitung von Wilhelm Horn und Dr. Ketterer in der 'Abteilung zur Erforschung der lebenden englischen Sprache' in Berlin auf experimenteller Grundlage durchgeführt werden, auch die hier angeschnittenen Fragen werden klären helfen.

MARBURG. WOLFGANG SCHMIDT.

NOUN CLAUSES IN *BECAUSE.*

Seeing that most of our manuals of English composition[1]) lay down a rule against the use of *because* with a noun clause, it is worth noting that this heterodox construction is popular, not only among our standard authors and modern critics, but in American journalism as well.

In the seventeenth century it is used by Thomas Hobbes: *The reason is, because that which obscured and made the conceptions weak, namely, sense, and present operation of the objects, is removed.* Elements of Law, p. 8.

In W. P. Trent's *American Literature* (p. 150): *It is rhetorical, but because a useful distinction may be drawn between the rhetorical and the poetical elements is no reason for using the former epithet invariably in a derogatory sense.*

In John Macy's *The Story of the World's Literature* (p. 315): *The reason he seems faded or 'twilit' is because we see through and behind him to the older drama and poetry which with all his genius he could not equal.*

In William Lyon Phelps's *The Advance of the English Novel* (p. 5, p. 28): *The only reason why many Elizabethan prose romances are still read is because Shakespeare glorified them by his genius. — One reason why Queen Anne literature is so clear is because it isn't deep.*

Two of my journalistic examples are from the *Baltimore Sun*: *Now we come to the near-beer. Because the alcohol has been removed from this drink does not necessarily decrease its food-value. — But he can't do that, and the reason he can't do it is because Mr. Coolidge in slamming the door on a third term has left just enough of a crack open to make it possible for the politicians . . . to keep on talking about drafting him.*

The third is from the *New York Times: Just because the present jury system has some defects is no reason to abolish it entirely.*

---

[1]) See, for instance, Wooley and Scott, *College Handbook of Composition*, p. 85, art. 104: "Do not use a *because* clause as a noun clause", etc., etc.

What are we to conclude from this fairly sizable group of examples? It is this, — orthodox grammarians are fanatical in their insistence on introducing such clauses with the un-colloquial *that* or *the fact that*. One had as well insist on *the condition of batting the ball over the fence is out* instead of the idiomatic *over the fence is out*. The causal notion should be retained in subjects and attribute complements such as are represented by the examples cited, instead of being diluted by a purely artificial and meaningless *introductory conjunction*. The latter is defensible on no practical grounds and is to be dismissed as a vestige of the 'correctness' and pseudo-logic of the eighteenth century.

University of North Carolina.

Eston Everett Ericson.

MID MOIDUM IC WÆS.

The *moidum* of *Widsith* 84 is usually interpreted as an otherwise unknown form of the name of the Medes (Latin *Medi*). The *oi* of the English text makes difficulties, however, and in a paper of 1933[1]), I identified the Moids as the inhabitants of the Danish island of Møn, the Moiland of Adam of Bremen, deriving *moid-* from a primitive **mōhid-*, made up of the base *mōh* and the suffix of appurtenance *-id*. On this theory, the OE *oi* would be the familiar archaic spelling of [ø:], the *i*-mutation of *ō*.

Professor Max Förster[2]) cites *moidum* as an "indirect proof" that *i*-epenthesis took place in Old English. His explanation of the *oi* runs as follows:

> Wie Sievers gezeigt hat, ist das *oi* des Namens nichts weiter als falsche Archaisierung eines Schreibers, der für das *cēne* seiner Sprachgewohnheit ein altertümliches *coini* vorgefunden hatte und nun meinte, auch altes *ē* in *oi* umsetzen zu müssen.

The words of Sievers (to which Förster refers us) read thus[3]):

> Wer . . . *Moidum* für *Mēdum* schrieb (und sprach!), muſs doch wohl Gelegenheit gehabt haben, in alten Handschriften etwa Namen mit *oi* zu lesen, die man seinerzeit mit *ē* sprach . . ., und hat danach künstlich „antikisiert“.

It will readily be seen that, in spite of Förster, Sievers has "shown" nothing. He has (1) taken it for granted that some scribe wrote *moidum* in copying a *medum*, and he has (2) advanced a theory to account for this hypothetical action of the scribe's. Let us consider these two points each for itself. The presumption that a copyist wrote *moidum* for the

---

1) MLR XXVIII, 321f. See also my edition of *Widsith* (London, 1936), pp. 83, 175f.

2) Anglia LIX, 298.

3) *Festgabe für Felix Liebermann* (Halle 1921), p. 18, note 1.

medum of his text strikes me as unwarranted. Förster himself observes, in another connexion[1]), that

der angelsächsische Mönch, Buchstabe für Buchstabe abschreibend, die ihm unbekannten oder nicht geläufigen Eigennamen genau so wiedergab, wie sie in seiner Vorlage standen.

If, then, *medum* actually stood in the copyist's text (as Sievers and Förster believe), the copyist would hardly have changed it to *moidum*, unless indeed we make the further presumption that *medum* was a name which he knew or thought he knew.[2]) Even so, if he associated it with the Medes, one can see no reason for his writing it *moidum*; no *oi* spelling for the name of the Medes is on record, and *oi* is not a classical or medieval Latin diphthong. Only if we presume that he identified *medum* with an English proper name can we find a reason for the spelling *moidum*. The copyist might well have known that certain English proper names (and other words) with a base-vowel *ē* were once written with *oi*, and if he connected *medum* with such a name he might have changed it to *moidum* in order to make sure that it was not confounded with the name of the Medes. The presumptions of Sievers and Förster, then, so far as they are acceptable, serve to support my connexion of *moidum* with a Germanic tribal name, that of the inhabitants of Møn. It seems much simpler, however, to presume that the *moidum* of the extant text was original, the various copyists simply copying what they found before them. Sievers, it is true, advances the theory that the scribe, in writing *moidum*, was archaizing, not an English but an oriental name. In other words, he presumes that the scribe confounded the English correspondence *oi*/*ē* with the Latin correspondence *oe*/*ē*, used the wrong correspondence here, and applied it to the wrong name. With hypothetical error piled upon hypothetical error, the structure becomes too dizzy for safety, and we need not give it further consideration.

I have left to the last the most important item. According to Sievers, the scribe who wrote *moidum* also spoke

---

[1]) Archiv CXLVI (1923), 132.

[2]) A change from *medum* to *moidum* could not be a mere scribal error, of course; it would necessarily be a deliberate change, as Sievers and Förster recognize.

moidum. That is to say, for Sievers the *oi* of *moidum* was a diphthong, not the vowel [ø].[1]) Sievers came to this conclusion by virtue of his technic of *Schallanalyse.* I am not competent to say whether the conclusion is right or wrong. But if it is right, it is important. We have seen that *moidum* is a genuine old form, a tenth-century relic of the original text of the poem, and that this form is to be derived from a prehistoric **mōhidum.* If now the *oi* of *moidum* was actually diphthongal in the mouth of the scribe who wrote it down, it follows that *Widsith* was reduced to writing during the period of *i*-epenthesis, that is, not later than the seventh century. Moreover, since *moidum* shows loss of medial *h* and (Anglian) contraction, the epenthetic period must have lasted a long time — from early in the sixth century to late in the seventh.[2]) Neither Sievers nor Förster so interpreted the evidence, it is true, since they took *moidum* to be an example of "false archaizing". If however I am right in thinking the form genuine and in ascribing it to the *Widsith* poet, the evidence afforded by *Schallanalyse* remains, and must still be interpreted. The interpretation which I give seems to me the only one consonant with the facts.

---

[1]) I am indebted to Professor Förster for making it clear (by letter) that Sievers had in mind a diphthong, not a trisyllabic *mo-i-dum.*

[2]) So also, though on other grounds, Förster 295. In my opinion, the scribe who first reduced *Widsith* to writing was the *Widsith* poet. In other words, *Widsith* was written down from the first. But see *TLS*, Feb. 22, 1936, p. 165.

BALTIMORE. KEMP MALONE.

DIE ASSOZIATION IN *DEORS KLAGE.*

Einer der charakteristischsten Züge der altgermanischen Dichtung ist ihre Objektivität. In der Lyrik offenbart sich diese Objektivität in der Form einer starken Distanzierung. In den nordischen Gedichten, Skaldenliedern, *lausavísur* usw. erzielt man die Distanzierung durch eine gewollte Dunkelheit und Verwickeltheit der Sprache, obwohl das Gedicht selbst meist im Ichton gehalten ist. Der Dichter von *Deors Klage* gebraucht eine andere Methode. Bei ihm kommen solche sprachlichen Schwierigkeiten kaum vor. Er berichtet ganz objektiv — aber im Gegensatz zu den *lausavísur* ganz einfach — anfänglich nicht von seinem eignen Leiden, sondern von allgemein bekannten Sagenhelden und -heldinnen, die auch schwere Schläge vom Schicksal zu erleiden hatten. Ganz am Ende erzählt er, immer noch streng objektiv und einfach, wie es ihm ergangen ist: *þæt ic bī mē sylfum secȝan wille* usw. Die Episoden sind einfach nebeneinander gestellt; einen inneren Zusammenhang oder eine Steigerung vermochten wir nicht zu entdecken. Jede einzelne Episode bringt er in Beziehung zu seinem eignen Leiden durch den Kehrreim, wo immer noch nicht im Ichton geredet wird. Er überträgt also seine Leiden auf die Sagengestalten und erreicht dadurch die Distanzierung. Nach der Meinung einiger Gelehrter wie Heusler und Schücking[1]) hätte sich der eigentliche Dichter der Klage hinter Deor, dem Rivalen von Heorrenda, versteckt. Das wäre eine Ausdehnung der oben angedeuteten Methode, denn in dem Fall wären Deor und Heorrenda zu den bekannten Sagengestalten zu rechnen, durch deren Erwähnung der Dichter seine Wirkung erzielt.

[1]) Andreas Heusler, *Die Altgermanische Dichtung* (Handbuch der Literaturwissenschaft) S. 140; L. L. Schücking, *Kleines Angelsächsisches Dichterbuch* S. 29.

Wir können jetzt fragen: Wie hat der Dichter trotz der Distanzierung die Hauptaufgabe des lyrischen Dichters erfüllt, wie hat er sein Erlebnis vermittelt? Er vermittelt sein Erlebnis durch die Assoziationen, die die von ihm angeholten Sagenfiguren für seine Hörer gehabt haben müssen. Die weiteren Methoden, die er gebraucht, hängen von der ersten ab. Eine starke Wirkung wird durch die Häufung der Unglücksfälle hervorgerufen, und die sieben Zeilen (*Siteð sorȝceariȝ* usw.), wo der Dichter seine Betrachtungen über das Leben zum Ausdruck bringt, bilden einen Ruhepunkt, der den Effekt am Ende des Gedichtes, wo Deor seine eigenen Erlebnisse berichtet, geschickt vorbereitet. Indem wir also die Assoziation als hauptsächliche Methode der Vermittlung ansehen, können wir sagen, daſs Deor seinen Effekt erreicht nicht durch das, was er sagt, sondern durch das, was er nicht sagt. In einer Zeit, wo die mündliche Überlieferung wohl immer noch vorherrschte und wo, wie Heusler (nach Poestion) bemerkt, jeder Verse verstand und jeder zweite sie machte[1]), wurden bei der Nennung eines Namens wie Eormanric oder Wēlund Assoziationen sofort wachgerufen.

Der Begriff Assoziation wäre in zwei Unterbegriffe einzuteilen, A und B. Unter A werden die Gefühle bzw. Stimmungen eingeordnet, die der Dichter durch irgendein Stichwort in seiner Zuhörerschaft erweckt. Handelnde Personen sind in diesem Fall die Zuhörer. Unter B verstehen wir das Beziehen des eigenen Erlebens auf irgendein objektives Korrelativbild oder Symbol. Handelnde Person ist hier der Dichter. Wenn zwischen dem Dichter und der Zuhörerschaft Einklang besteht, ist das Stichwort gleichzeitig das Korrelativbild. Es ist immer schwierig zu beurteilen, ob der Dichter in dieser Weise sein Erlebnis tatsächlich vermittelt denn sein Korrelativbild, als Stichwort gebraucht, muſs nicht gerade die Gefühle, die Assoziationen bei seinen Hörern erwecken, die eben zum Verständnis seiner Bedeutung notwendig sind. Es geschieht einwandfrei nur auf einer Entwicklungsstufe, wo jeder einzelne Mensch eine sehr

1) Heusler a. a. O. S. 97. Wenn dies auch in England nicht in so hohem Maſse wie auf Island der Fall gewesen sein mag, spricht trotz Heuslers Bedenken die Caedmon-Episode bei Beda für ähnliche Verhältnisse.

beschränkte Anzahl solcher Assoziationen hat. Die altgermanische Gemeinschaft stand eben auf einer solchen Stufe. Daſs es Deor gelungen ist, sein Erlebnis auf diesem Weg zu vermitteln, bezeugt schon die bloſse Tatsache, daſs uns sein Gedicht überliefert ist.

Der englische Kritiker John Sparrow hat auf folgende Tatsache hingewiesen: "It is worth noting that many of the richest and most poignant associations of words and ideas are owed to their previous occurrence in literature itself, and a writer may thus strengthen his appeal to a well-read audience by veiled or overt allusions to the work of his predecessors. This is a method of exploiting association which seems to have been popular with Latin writers and has been revived nowadays notably by Mr. T. S. Eliot."[1]) Uns scheint, daſs eben diese Methode auch von Deor benutzt worden ist.

In seinem Aufsatz *Tradition and the Individual Talent* formuliert T. S. Eliot seine Theorie der "traditional experience". Die ganze europäische Literatur seit Homer bildet den geistigen Hintergrund des Dichters, der auch denselben, oder einen ähnlichen, bei seinen Lesern voraussetzt. Daher kann er ungehindert die Assoziation in der von Sparrow bestimmten Art gebrauchen, die seine Bedeutung manchmal besser vermittelt als ein einfacheres Verfahren, und ihm gleichzeitig auch ermöglicht, Knappheit und Objektivierung in hohem Maſse zu erreichen. Sagt er doch: "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that, when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked."[2]) In diesem Sinne ist auch Deors Gebrauch der Assoziation zu verstehen. Jede von ihm angeführte Episode ist ein solches "objective correlative"; wir können zwar nicht zwischen den in den einzelnen Episoden veranschaulichten Gefühlen unterscheiden, müssen

---

[1]) John Sparrow, *Sense and Poetry* (London 1934) S. 13.

[2]) Zit. bei H. R. Williamson, *The Poetry of T. S. Eliot* (1932) S. 49. Die Worte *the only way* sind von mir gesperrt.

also schliefsen, dafs Deor nicht so raffiniert vorgeht wie Eliot. Er war aber seinen Zeitgenossen um so verständlicher, und zwar darum, weil sein geistiger Hintergrund aller Wahrscheinlichkeit nach sich im grofsen und ganzen mit dem seiner Hörer deckte. Für Eliot dagegen und den gebildeten Menschen von heute überhaupt ist der Hintergrund bedeutend komplizierter geworden. Man kann annehmen, dafs, als Deor von Beaduhild sprach, jeder sofort wufste, worum es sich handelte. Wenn Eliot aber von der "violet hour" spricht:

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing, waiting,
I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see
At the violet hour, the evening hour that strives
Homeward and brings the sailor home from the sea,
The typist home at teatime, clears the breakfast, lights
Her stove and lays out food in tins[1]),

kann man nicht ohne weiteres annehmen, dafs jeder Leser an die betreffende Stelle bei Sappho erinnert wird.[2]) Hier wird mehr auf Inhalt und Motiv angespielt, als dafs wörtliche Anklänge benutzt werden; das kommt aber bei Eliot öfters vor.

When lovely woman stoops to folly and
Paces about her room again alone,
She smooths her hair with automatic hand
And puts a record on the gramophone.[3])

Hier sind wörtliche Anklänge an das berühmte Gedicht von Goldsmith leicht zu spüren.

Es liegt nahe, die in *Deors Klage* vorhandenen Anklänge an die *Vǫlundarkviða*[4]) in diesem Sinne aufzufassen. Wenn aber das an. Gedicht in seiner jetzigen Gestalt erheblich jünger ist als das ae., wie Neckel behauptet[5]), ist diese Annahme nicht haltbar. Andrerseits ist es unwahrscheinlich, dafs der Dichter der *Vǫlundarkviða* die in Frage

---

[1]) *The Waste Land* (1923) 215—23. [Übertragung von E. R. Curtius in Neue Schweizer Rundschau 1927.] Kursiv von mir.

[2]) Bergk, *Poetae lyrici graeci*, pars III (1914), S. 122: Sappho frag. 95.

[3]) *The Waste Land* 253—56.

[4]) Am vollständigsten bei S. Bugge, *Det on. kvad om Vǫlund*: *Arkiv* 1910.

[5]) Neckel, *Beiträge zur Eddaforschung* S. 278—92 und 465ff.

kommenden Worte und Ausdrücke aus *Deors Klage* geschöpft hat; vielmehr muſs es der Fall sein, daſs beide Dichter aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben. Wir wissen nicht, in welcher Sprache diese Quelle verfaſst war, ob ae., an. oder as. Zeugnisse der Wielandsage bei den Angelsachsen sind häufig[1]), und wenn das ursprüngliche Gedicht, worauf Deor anspielt und aus welchem der nordische Dichter mehrere Worte und Ausdrücke entlehnt hat, im Ae. vorhanden war, kann es Deors Hörern keine Mühe gemacht haben, die Anspielungen zu begreifen. War es an., so wird die Sache wohl nicht anders gewesen sein. Nordische Skalden, wie Egill Skallagrímson, trugen ihre Gedichte häufig an englischen Königshöfen vor, vermutlich in ihrer Muttersprache. Deor spricht zu einem ähnlichen, wohl aristokratischen Publikum. Daſs as. Gedichte in England bekannt waren, zeigt die Übersetzung der *Genesis.*

Wie Deor sein Leiden auf die Sagengestalten überträgt, verschanzt sich Eliot auch gern hinter anderen Figuren, die auf den ersten Blick keinen Zusammenhang mit ihm haben, z. B. Tiresias in *The Waste Land* oder Prufrock in *The Love Song of J. Alfred Prufrock.* Wenn sich der eigentliche Dichter der *Klage* hinter der Gestalt Deors versteckt hat, wie Heusler annimmt, wäre schlieſslich auch hier eine Parallele zu finden. So hat auch wohl der Dichter des *Wīdsīþ* sich hinter der Figur des weitgereisten Sängers verborgen und unter die sagenhaften Gestalten versetzt.

Durch die Assoziation hat also Deor sein Erlebnis vermittelt, ohne die für ein altgermanisches Publikum unbedingt notwendige Distanzierung zu verletzen. Gerade das Unpersönliche, Andeutungshafte an diesem Gedicht zeigt den altgermanischen Charakter von einer zwar bekannten, aber doch nicht weniger bedeutenden Seite.

---

[1]) Schneider, *Germanische Heldensage* II, 2 (Pauls Grundriſs 1934), bes. S. 89; E. Wadstein, *Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Upsala* VI, 7 (1900) [Runenkästchen].

BASEL. LEONARD FORSTER.

EIN BRUCHSTÜCK AUS BYRHTFERÞS *HANDBUCH.*

Herrn Francis Wormald vom British Museum verdanke ich den Hinweis auf einen komputistischen Text in der Hs. Cambridge University Library Kk. 5. 32, fol. 60v. Bei näherem Zusehen ergab sich, daſs die 20 Zeilen altenglisch-lateinischen Mischtextes dem *Handbuch* des Mönches Byrhtferþ entnommen sind. Dieses Werk ist in nur einer Hs. erhalten, Bodley Ashmole 328, und danach von S. J. Crawford gedruckt worden.[1]) Der vorliegende Auszug behandelt die Bruchrechnung und entspricht dem Text Crawfords S. 188,15—190,14; 190,21—25; 190,28—192,7; 192,10—16. Ein gemeinsamer Zahlfehler, *twelf* statt *twentiȝ*[2]), der in der Hs. Ashmole am Rande verbessert ist, in der Cambridger Hs. jedoch nicht, erweist die Verwandtschaft der beiden Abschriften. Die neue Hs. ist für den Text nicht sehr wichtig; einige geringfügige Auslassungen und Vereinfachungen beweisen, daſs sie weniger authentisch ist als Hs. Ashmole. Zudem ist sie wohl jünger. Aber sie ist interessant als Zeugnis für die Verbreitung von Byrhtferþs Werk zu seiner Zeit. Es ist dies nämlich der vierte Auszug in anderen Hss., der uns bekannt wird, obwohl nur Hs. Ashmole das ganze Werk enthält. Eine in St. John's College, Oxford, Hs. 17 kopierte Figur wurde von Charles Singer entdeckt und von Crawford als Titelbild reproduziert; zwei Textauszüge in Hss. Caligula A XV und Tiberius C I sind von mir[3]) nachgewiesen.

Es folgt ein Abdruck des Cambridger Bruchstücks (nach Photostat) mit den Varianten der Hs. Ashmole (nach

[1]) E. E. T. S. 177 (1929).

[2]) Crawford S. 192,14 bzw. unten S. 124, Zeile 33.

[3]) *Studien zum altenglischen Computus* S. 1f, 52ff.

Crawfords Druck). Die verschiedenen Zeichen für die Zahlwerte der Unzenrechnung werden hier aus drucktechnischen Gründen gleichmäfsig durch einen Stern wiedergegeben. Bei Crawford sind sie genau nachgebildet. Blofs graphische Varianten, Wechsel von *þ* : *ð*, *i* : *y*, Zahlwort statt Zahl, abweichende Kürzungen, Grofs- oder Kleinschrift, sind nicht notiert.

uel as
XII uncie.
ux
nx
as
unx
s[1])
cunx
s
rans

Gif ðe gelustfullað todælan ðæs geres dagas oððe ðæs monðes, oððe ðæs dæges tida, oððe ænig oðer ðing mare oððe læsse, ðurh twelffeald getæll, þænne wite ðu to soþe þæt se twelfta dæl byð genemd vncia, *and* ða endlufon beoð geciged deunce. Vncia hæfð ðis taken: ✱, *and* Deunx oððe Iabus hæfð ðis taken: ✱, *and* Decunx oððe dextans, þ*æt* is se teoða dæl, bið ðus amearcod: ✱. Dodrans, oððe dodras, þ*æt* synt ða nigon dælas, beoð þus gesette: ✱. Bes siue bisse, þ*æt* synd þa eahta dælas, beoð ðus gewurðod: ✱. Septunx, þ*æt* beoð ða seofon dælas, beoð þus geswutlode: ✱. Semis, þ*æt* beoð ða six ⟨dælas⟩, ðe beoð ðus gemearcod: ✱. Quincunx *uel* cincus, þ*æt* beoð ða fif dælas, þe beoð ðus gehiwod: ✱. Triens *uel* treas, þ*æt* synt ða feowor dælas, þe beoð þus gehiwod: ✱. Quadrans, þ*æt* synt þa ðreo dælas, ðe beoð ðus amearcod: ✱. Sextans, þ*æt* beoð þa twegen dælas, þe beoð ðus amearcod: ✱. Semiuncia, þ*æt* bið healf uncia. Vncia hæfð .XXIIII. scripul*os*, *and* semiuncia hæfð .XII. scripulos.

Scripuli sex quadrant*em* þ*er*ficiunt. Dicit*ur* scripul*us* alio nomine si`ci´licus. Greci u*ero* dodrant*em* appellant, latini quadrant*em* uocant.

---

1 to dælanne || geares 2 tida, oððe ane tíd, 3 getæl || þonne || to soþe] la arwyrða lif 4 genemned 5 deuncem || tacen 6 tacen 7 gemearcod 9 synt 10 Septus oððe septunx || geswutelode 11 Semis *uel* sexis || dælas *fehlt auch Ashmole* || ðe *fehlt* 12 Quinqunx || þe *fehlt* 13 feower 14 þe *fehlt* || gehiwod] mid feðere gestricene || Quadras *uel* quadrans || þry 15 ðe *fehlt* || Sextas *uel* sextans || beoð] synt 16 þe *fehlt* || amearcod: ✱] gemearcod: ✱. Vncia, þ*æt* byð án dǽl, byð þus gemearcod: ✱

---

[1]) Senis *in Hs. Ashmole.*

✱ Sextans
✱ Sexcuntia[1])
✱ Vncia

.XXIIII. scripuli wyrcaþ ane uncia, *and* semiuntia hæfð .XII. scripulos. Semiuncia bið ðus gemearcod: ✱. Due sextule siue sescle .VIII. scripuli. Due sextule beoþ þus: ✱✱, *and* sicilicus beoð sex scripuli, *and* bið ðus ⟨amearcod⟩: ✱. Sextula siue sescle beoð .IIII. scripuli, *and* byð ðus ⟨amearcod⟩: ✱. Dimidia sextula siue sescle beoð twa scripuli, *and* bið ðus ⟨amearcod⟩: ✱. Scripulus hæfð six cilicus, *and* ða six silici oððe silique wyrcað anne scripulu*m*, *and* þus he is amearcod: ✱.

Þe dæg hæfð .XXIIII. tida, *and* six twia scripuli wyrcað healfe uncia, *and* twa semiuntia wyrcað ane uncia. An uncia stent on .XXIIII. penig*um*. Twelf siþun twelf peningas beoð on anum punde. Nim þa twelf of ðam getæle *and* hat ða twelf vncia, *and* ða endluuon dælas deunce*m*.

Beide Hss. haben gewisse sachliche Unrichtigkeiten gemeinsam, und da sie nicht ohne starke Veränderung des Textes emendiert werden können, fallen sie vielleicht schon dem Verfasser Byrhtferþ zur Last. Crawford läſst diese Fehler hingehen; so möge hier kurz darauf hingewiesen sein.

Der kleine lateinische Absatz (oben Zeile 19—21) ist auſser dem ersten Satz verwirrt. Denn *dodrans* bedeutet drei Viertel eines Ganzen, *quadrans* aber nur ein Viertel, wie auch die von Crawford herangezogene Quelle[2]) lehrt. Die Quelle sagt, 6 Teile (d. h. 6 *scrupuli*) der Unze nenne man *quadrans*, 18 Teile (d. h. 18 *scrupuli*) heiſsen *dodrans*. Byrhtferþ setzt die beiden fälschlich gleich, als griechische bzw. römische Bezeichnung desselben Wertes, obwohl er vorher und nachher richtig sagt, daſs 24 *scripuli* eine Unze ausmachen.

Zweitens ist der Satz *Dicitur scripulus alio nomine sicilicus* (Zeile 19f.) falsch, wie ja Byrhtferð selbst kurz darauf richtig erklärt: *sicilicus beoð sex scripuli* (Zeile 25). Hier läſst sich leicht emendieren, indem für *scripulus quadrans* zu lesen ist. Das paſst auch in den Zusammenhang, denn nun heiſst es hintereinander: „Die Unze hat 24 *scripuli*, und die Semiunze hat 12 *scripuli*. 6 *scripuli* machen ein Viertel (Unze) aus. Ein Viertel (Unze) heiſst auch *sicilicus*.“

22 semiuncia 26 amearcod *nur in Ashmole* 27 amearcod *nur in Ashmole* 28 amearcod *nur in Ashmole* 31 se dæg sceal habban || tida, *and* we cweðað *þæt* syx 32 [semi]-uncia *þæt* ys healfe uncia || semiuncia 33 penegum || siðon || twelf *am Rande zu* twentig *verbessert* || penegas 34 Nim, lá preost se wynsuma, 35 endlufon.

[1]) Sescunx *in Hs. Ashmole.* [2]) a. a. O. 191 Fuſsnote.

Drittens scheint folgender Satz verwirrt: *Scripulus hæfð six cilicus, and ða six silici oððe silique wyrcað anne scripulum* (Zeile 28 ff). Hier verwechselt Byrhtferþ anscheinend den *sicilicus* (= 6 *scripuli*) mit der *siliqua* (= $^{1}/_{6}$ *scripulus*). Eine Nebenform des Wortes *sicilicus* ist *siciliquus*, was die Verwechslung bzw. Gleichsetzung erleichtert. Die Formen *cilicus* und *silicus* (verschrieben für *si⟨ci⟩licus*?), die Byrhtferþ gebraucht, können doch wohl nur von *sicilicus*, nicht von *siliqua* abgeleitet sein. Sie wären also zu streichen, und der Satz müſste richtig lauten: *Scripulus hæfð syx siliquas, and ða syx silique wyrcað anne scripulum.*

KINGSTON. HEINRICH HENEL.

REYNARD CLIMBS.
(*Owl* 816).

The tree-climbing activities of Reynard, greatest of foxes, have not, apparently, been noted by those who have commented on 1.816 of the *Owl and the Nightingale*.[1]) They are, however, not without interest.

Early in the *Roman de Renart*[2]) we find Reynard, in characteristic difficulties with King Noble and his court, surrounded by his enemies and his execution in dire prospect. What is he to do?

N'avoit que fere de lonc conte.
Desus un grant chesne s'en monte.
Apres lui vont tuit aroute.
Soz le chesne sont areste,
Le sege metent environ,
N'en descendra se par els non. (I, 60, i, 2149 ff.)

After Reynard has refused to descend, the king orders the tree cut down. Reynard hurls a stone, miraculously available, at Noble, the effects of which are to indispose his leonine majesty for eight days, and the hero escapes during the confusion.

A much more significant adventure takes place at what is virtually the end of the ill-fated and short-lived pilgrimage on which Reynard set out with Belin and Bernard. Not entirely without blame to themselves the pilgrims have incurred the enmity and pursuit of a pack of wolves. The situation is desperate:

Renart voit qu'il nes puet secorre,
Ne garder se par engin non.
"Segnor" dist Renart "que feron?
Tuit somes mort et confondu.
Montons en cest arbre ramu!
S'auront nostre trace perdue.
Hersent est forment irascue
Por son seignor que mort avon."
"Par foi" dist Belin le moton,
"Je n'apris onques a ramper."

---

[1]) See *Anglia* XLVI (1934), 368 and n. 1.

[2]) Ed. E. Martin, 3 vols. (Strassburg 1882—1887).

Dist Bernarz "je ne sai monter".
"Seignor, besoing fait molt aprendre
Et tel chose sovent enprendre
Dunt l'en ja ne s'entremetroit
Si li besoing si grant n'estoit.
Fetes, seignor, montes, montes!
Se vos volez, de vos penses!"
Renart monta en l'arbre sus.
Quant il virent qu'il n'i a plus,
A queilque peines sus monterent,
Desus dous branches s'encroerent.
Es vos poignant des esperons
Hersent o toz ses conpaignons.
Quant il sont venu en la place,
Si en orent perdu la trache.
Nes sevent mes ou aler querre
Et dient qu'entre sont en terre.
Lasse furent et travellie,
Desoz l'arbre se sont cochie. (I, 276, viii, 390 ff.)

Belin and Bernard, even more frightened than before, manage to fall from their insecure positions:

Bernarz esquacha qatre lous,
Et Belins en retua dous. (I, 277, viii, 435 f.)

The other wolves flee, and Reynard descends, to make a modest claim for all the credit.[1])

In "branch" nine Reynard has no difficulty in climbing an oak which contains the nest of an *escofle*. His mission, which he brings to a successful conclusion, is to eat the fledglings. He receives a meed of retribution, however, when one of the parent birds knocks him out of the tree.[2])

One of Reynard's least savoury pranks carries him into the branches of an elm. He, Isengrim and Noble have designs on the cattle of a countrymen. The *vilain* is asleep under a tree:

Et danz Renart qui tant mal a
Pense et fet puis qu'il fu nez,
S'en est de branche en branche alez
Tant qu'il vint endroit le vilain.
Si jure dieu et saint Germain
Que il li fera encui honte.
Que vous feroie plus lonc conte?
Renart fist conme pute beste:

---

1) See L. Sudre, *Les Sources du Roman de Renart* (Paris 1892), pp. 207 ff., for the version in *Ysengrimus* (iv, 1—889), where the donkey falls on the wolves from a pile of straw, and esp. pp. 213, 216 for parallel folktales. Cf. L. Foulet, *Le Roman de Renard* (Paris 1914), pp. 434, 437.

2) I, 405 f., ix, 547—584.

Quant il li fu desus la teste,
Dresce la queue, aler lesse
Tout contreval une grant lesse
De foire clere a cul ouvert,
Tout en a le vilain couvert. (II, 181, xvi, 960 ff.)

This arouses the *vilain*:

Si prent a regarder amont,
N'i voit nule chose del mont,
Quar li arbres ert trop fueilliez,
Et Renart si s'estoit muciez
Es fueilles si qu'il n'i paroit. (II, 182, xvi, 977 ff.)

When the peasant goes to cleanse himself in a near-by ditch, Reynard, ever helpful, jumps down and pushes him to a watery grave.[1]

Another episode finds Reynard escaping danger by hiding in a cavity in an oak, but it is difficult to determine whether or not he had to climb in order to reach his place of vantage.[2]

In marked contrast to these illustrations of arboreal skill on Reynard's part we find on two occasions that Tybert the cat is able to put our hero to shame by climbing where he cannot.[3]

It seems to me fruitless to argue for or against any connection, working in whatever direction, between the *Roman de Renart*[4], the *Owl and the Nightingale* and Alexander Neckam, although it is not beyond the bounds of possibility that some such connection may exist. We are safe, however, in finding in the beast-epic, filled though it is with anthropomorphic touches, further evidence that people in the twelfth century knew that foxes could, on occasion, climb trees.[5]

[1]) II, 186, xvi, 1144 ff.

[2]) I, 291 f., ix, 450 ff.; cf. I, 320, ix, 1454 ff.

[3]) II, 6 f., xii, 207 ff. and II, 145, xv, 185 ff.

[4]) The branches which I have quoted are dated by Foulet (*Le Roman de Renard* [Paris 1914], pp. 115, 118) between 1179 and 1202.

[5]) Two recent examples of tree-climbing foxes are of interest. Samuel Jeake, Jr., writes to *The New Yorker* (Jan. 25, 1936, p. 47) from London: "One fox climbed a tree, dropped forty feet, falling on his nose and chest and 'stood up before the hounds for two miles before being killed.' No doubt enjoying every minute of it." *The Boston Herald* (April 8, 1936, p. 17) tells of a red fox found in a tree on Boston Common, and furnished a picture of the fox lodged in a crotch of the tree. That the fox climbed a tree aroused less wonder then that it was found on Boston Common.

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS. B. J. WHITING.

KLEINE BEITRÄGE ZU *SIR GAWAIN*.

Die von J. R. R. Tolkien und E. V. Gordon besorgte Ausgabe (1925) des schönsten der me. Ritterromane hat eine längst anerkannte pädagogische Lücke ausgefüllt und ein wirkliches wissenschaftliches Bedürfnis befriedigt; der wundervolle Ausdruck des englisch-germanischen Geistes des „hohen Mutes" wurde hier zum ersten Male dem Leser in kritischer Gestalt und in anlockender Form zur Verfügung gestellt. Seither sind 1930 und eben jetzt 1936 Neuausgaben erschienen, die sich in ganz bescheidener Weise durch eine leicht übersehbare Rubrik 'corrected impression' angemeldet haben. Denn, soweit es drucktechnisch möglich gewesen ist, haben die Herren Herausgeber bei jedem Neudruck eine beträchtliche Anzahl kleinerer Verbesserungen in den Text sowie in das Glossar eingeführt, um das Werk auf dem Niveau der heutigen Forschung zu erhalten. Möge dieses mit Recht hochgepriesene und schön herausgegebene Werk der me. Dichtkunst immer mit der jetzt lebhaft forttreibenden Forschung Schritt halten!

In den folgenden Anmerkungen werden verschiedene kleinere Einzelheiten, die den Verfasser von Zeit zu Zeit interessiert haben, kurz behandelt.

I. Zur Abkürzung *9*.

In den mittellateinischen Hss., und von dort in die mittelenglischen übertragen, wird die Abkürzung *9* bekanntlich für *-us* (*hort9* für *hortus*, *ei9* für *eius* usw.) häufig gebraucht; zahlreiche Beispiele, die durch kursiv gedrucktes *us* bezeichnet werden, begegnen in der Hs. Cotton Nero A X.[1]) Aber

[1]) *Pearl*: gracio*us* (934; vgl. gracios 95, 260), glory*ous* (799, 915, 1144), meruel*ous* (1166), preci*ous* (48, 82, 1212; vgl. precios 36, 60, 192, 204, 216, 228, 229, 330), þ*us* (526, 569, 573, 673 (bis), 677, 829).

Purity (*Cleanness*): curio*us* (1353, 1452), Dary*ous* (1794; vgl. Darуus 1771), flem*us* (31), gracy*ous*ly (488), glori*ous* (218), ho*us* (18, 104, 143, 376, 602, 623, 629, 808, 836, 1076, 1284, 1290, 1786, 1799; vgl. hous 1714), kyry*ous* (1109), preci*ous*, presy*ous* (1282, 1496), scoym*us* (21, 1148), spit*ous* (845), spit*ous*ly (1220, 1285), þ*us* (26, 47, 71, 681, 1109, 1733), vertu*ous* (1280).

Patience: Ewr*us* (133), graci*ous* (26; vgl. graciouse 453), ho*us* (328, 450), malici*ous* (508, 522), þ*us* (97, 200, 428, 483), ȝefer*us* (470).

Gawain: Arthur*us* (2522), auentur*us* (93, 95; vgl. auenturus 491), Brut*us* (13, 2523, 2524), graci*ous*ly (970; vgl. gracios 216), glori*ous* (46,

neben dem normalen Lautwert *-us* konnte dasselbe Symbol auch einfaches *-s* meinen, wie schon vor dreiſsig Jahren Ludwig Traube unzweideutig festgestellt hat[1]), also *eiu9* für *eius*, nicht *eiuus*, *hortu9* für *hortus*, nicht *hortuus* usw. Dasselbe scheint auch für me. Hss. gültig zu sein, so in dem im berühmten Bodley-Codex 264 befindlichen westmittelländischen Stabreimroman *Alexander B* (*Alexander und Dindimus*).[2]) Meiner Ansicht nach lassen sich auch ein paar in Hs. Cotton Nero A X vorkommende Formen erst richtig erklären, wenn ihnen die hier vorgeschlagene *s*-Deutung zugeschrieben wird. Als Hauptbeispiel gilt das Pronomen *uus*, welches handschriftlich beinahe immer *v9* geschrieben wird; das letztere kann kaum einem *vus* (*uus* = *ūs*), wie bisher gedruckt wird, entsprechen, sondern muſs einfach *vs* (*ŭs*) heiſsen, so *Pearl* 454, 520, 552 bis, 553, 556, 651, 652, 656, 658, 813, 816, 828, 848, 853, 861, 862, 1210, 1211, *Purity* (*Cleanness*) 471, 473, 720, 842, 922, 1507, 1811, *Patience* 29, 171, 198, 404, *Sir Gawain* 920, 921, 925, 1060, 1112, 1210, 2530; vgl. *vs* 2246. Allein obschon alle bisherigen Herausgeber *v9* als *vus* auflösen, beachte man wohl, daſs das handschriftliche *vertuu9* (Gaw. 2027) von Tolkien und Gordon richtig als *vertuus* (gegen *vertuuus*) gedruckt worden ist[3]), offenbar um das orthographische Monstrum *-uuu-* zu vermeiden. Diese Fälle liegen aber ganz parallel, und wenn es *vertuus* heiſst, so auch *vs* (*ŭs*) wie V. 2246. Ähnlich ist es selbst verständlich mit *be-houe9* (Gaw. 456), das als *be-hoves*, nicht *behoveus* aufzulösen ist.

Ob diese auf latein. Muster begründete Schreibertradition geographisch auf das westliche Mittelland beschränkt ist, oder ob sie im 14. Jahrhundert allgemein verbreitet war, harrt der künftigen Forschung der me. Paläographen.

1760), ho*us* (285, 309, 333, 1234, 2102, 2275, 2446, 2468; vgl. house 2481), perelo*us* (2097), ro*us* (310), þ*us* (529, 663, 1178, 1280, 1549, 1744, 1891; vgl. Thus 107, 1178, þus 733), vilano*us* (1497), ȝefer*us* (517), anio*us* (535).

[1]) Bei L. Delisle, *De l'emploi du signe abbréviatif 9 à la fin des mots*: Bibliothèque de l'Ecole de Chartes LXVII (1906), 591—92; s. auch W. A. Oldfather Speculum I (1926), 443—44 und Magoun, *The Gests of King Alexander of Macedon* (Cambridge, Mass., 1929), S. 13—14 und Anm. 1.

[2]) Magoun a. a. O.

[3]) Gegen R. Morris[2] S. 65.

II. Zur Interpunktion.

V. 1745—46: Fragezeichen hinter *slepe* und Ausrufzeichen hinter *clere*; die Sätze sind voneinander syntaktisch unabhängig. V. 1811: zwischen *tan* und *tas* Strichpunkt eher als Komma. V. 1882—83: um Subjektwechsel zu betonen, setze Punkt hinter *calles*; das Komma hinter *surely* ist überflüssig. V. 1983: hinter *departes* Punkt, denn mit V. 1984 fängt eine so gut wie neue Episode an. V. 2034—35: Strichpunkt hinter *knyȝt*; ein neuer Satz beginnt mit V. 2035, wo die Kommas zu streichen sind. V. 2443: wenn der ganze Satz (V. 2439—43) nicht als indirekte Frage zu betrachten ist, also überhaupt ohne Fragezeichen, so ist das Fragezeichen hinter *nome* zu setzen.

III. Zum Glossar.

agayn, adv.: neben an. *í gegn* ist auch hier wie bei *aȝayn* ae. *on-ȝeȝn*, *-ȝēan* sicher anzuführen. *aghlich*, adj.: neben an. *agi* + ae. *līc* erwähne ae. *eȝe(s)līc*, das für das neue Kompositum vorbildlich gewesen sein wird. *alder*, adj. comp.: zum angl., nicht (gemein)ae. *ældra*. *aloft*(*e*), adv.: V. 1125, bedeutet mehr als einfach "up, above"; im Gegensatz zu *on loghe* V. 1373 „nach unten in die Halle" bedeutet *alofte* genauer „im oberen, im Oberstockwerk liegenden Saale". *askeȝ*, n.pl.: anzuführen ist ae. *asce*, *æsce*, nicht *axe* mit Metathese, die im Gegensatz z. B. zum Flufsnamen *Axe* hier nicht vertreten ist. *as-tit* V. 31, 1210 ist im Text wie im Glossar mit Bindestrich zu drucken.

blande, pp. „ausgeschmückt" V. 1931 zeigt eher starke als schwache Flexion; vgl. ae. *blandan* (Part. *blanden*) und an. *blanda* (Part. *blandinn*, neuisl. noch immer adjektivisch gebraucht), die stark sind. Dafs das an. Verbum öfters[1]) schwach ist, spricht nicht gerade für die von den Herausgebern vertretene Stellungnahme, denn der Text kennt auch starke Part. mit *-e* (gegen *-en*) wie *beholde* V. 1842 und *fonge* V. 1315. *boþem*, n.: zur Rechtfertigung eines ae. **boþm* ist wenigstens ae. *byþme*, Nebenform zu *bytme*, anzuführen; in allen Fällen ist *boþem* alphabetisch hinter *boþe*

[1]) Noreen[4] § 504 Anm. 2; vgl. Flasdieck Anglia LX, 288, 328, 340.

einzureihen. *brent*, adj., ,,steil“ V. 2165, mit umgelautetem Wurzelvokal läſst sich besser aus an. *brett-r* (< *brent-r*), Part. zu *bretta* ,,aufwärts neigen“, erklären als aus ae. *brant* derselben Bedeutung; vgl. *sprent* V. 1896 aus an. *spretta* < *sprenta*.

chace, n. ,,Jagd“ V. 1604, ist offenbar Substantiv; aber *to chace* V. 1416 kann ebensogut und vielleicht besser als Infinitiv des Zwecks konstruiert werden; vgl. *to make* V. 43 und *to ryde* V. 1130. *chefly*, adv., V. 850: im Hinblick auf *boun* V. 852 bedeutet *chefly* hier vielleicht eher ‘quickly’ (wie V. 883) als ‘particularly’.

defence, n.; ‘*with d.*’ heiſst kaum ,,mit Verteidigung“, sondern ,,mit Vorsicht, vorsichtig“. *dok*, n. ,,Schwanz“ gehört zu neuisl. *dokkur* (nicht *dokkr*) ,,kurzer, gestutzter Schwanz“. *drowe*, V. 1647, vielleicht zu *draȝe* ,,ziehen“, wahrscheinlicher aber = *drove* (zu *drive* ,,treiben“): ,,reich würdet ihr bald werden, wenn ihr solch ein Geschäfts triebet“. Wer den Reim *knowe*:*drove* anstöſsig findet, vgl. *knyffe*:*bilyve* V. 2042—44.

day(*e*), n.: *dayeȝ* Gen.Sg. V. 1072 ist besonders anzuführen; vgl. Toller Suppl. *s. v. forð 4*.

egge, n.: für ‘verse’ l. ‘poetical’.

fyked ,,wich aus, schrak zurück“ V. 2274 kann semantisch betrachtet weder auf ae. *fīcian* (ohne Sternchen) ,,schmeicheln“ oder ae. *befīcian* ,,täuschen“ noch auf an. *fíkjast* ,,begehren“ zurückgeführt werden; trotz lautgesetzlicher Schwierigkeiten denke man vielleicht eher an an. *víkja*, *víkjast* ,,sich rühren, umdrehen“. *ful*, adv.: l. ae. *full* wie bei *ful*, adj.

godlych: V. 1376 (gegen Adj. V. 584) ist als Adverb unter *god*(*e*), *go*(*u*)*dly* einzutragen. Zwischen *g* und *ȝayned* fehlt ein groſses Ȝ (‘yoch’) als Rubrik zu den hier beginnenden ȝ-Wörter.

ȝe V. 1828 ist ziemlich sicher Adverb; übersetze: ,,wenn Sie meinen Ring deshalb zurückweisen, weil er Ihnen zu wertvoll zu sein scheint, ja (wenn Sie) mir nicht so tief verbunden werden möchten, so schenke ich Ihnen usw.“ *ȝed*(*en*), *ȝederly*, zu ae. **ȝ*(*e*)*-ēode* bzw. **ȝ*(*e*)*-ēdre*. *ȝeres-ȝiftes*,

n. pl.: für *ȝere* im spezifischen Sinne von „Neujahr" s. NED unter 'year-day'.

hauberghe, n.: eher als durch das seltene nur in Glossarien belegte ae. *healsbeorȝ* f. wurde wohl das me.(afrz.) Wort durch das mittellatein. *halsberga* beeinflufst; im allgemeinen s. M. L. Keller, *Anglo-Saxon Weapon Names* (Anglist. Forschungen 15, 1906), S. 260—61. *heme*, a.: V. 157 bedeutet vielleicht eher 'richtig, properly' als 'neat, ordentlich'; vgl. das angeführte ae. *ȝehǣme* „bekannt, gewöhnlich (?)", aus dessen angeblichem Begriff des „Gewöhnlichen" oder des „Üblichen" der des „Richtigen" sich entwickeln konnte.

kynde, n.: *bi kinde* „naturgemäfs" V. 1348 ist einzutragen. *knorned*, adj. ist kaum dunkler Herkunft, sondern steht mit *n*-Suffix zu me. *knurred* und *knur*(*r*) (NED, sb.) offenbar in engem Verhältnis und mit Ablaut zu me. *knarre*, n. (V. 721 usw.); s. J. Atkins, *Owl and Nightingale*, Anm. zu V. 1001 und Kluge-Götze unter „Knorren". Was die Bedeutung anbetrifft, wendet man das hier in beiden Fällen gegebene 'gnarled' ebensowenig wie das deutsche „knorrig", das meist vom Holz gebraucht wird, für Gestein oder Felsen an; besser wäre 'rugged', „zackig". *knott*(*e*), n.: unter *knott*(*e*) sind zwei wahrscheinlich grundverschiedene Wörter eingetragen worden: 1. ae. *cnotta*, m. „Knoten" (V. 188 usw.) und 2. aisl. *knǫttr*, m. „Ball, Spielball", im Altnorw. toponymisch für einen „kleinen Hügel" häufig gebraucht (V. 1431, 1434); die Unabhängigkeit vom ae. Wort ist von E. Ekwall, *Scandinavians and Celts in the North-West of England* (Lunds Universitets Årsskrift, N. F., Avd. 1, Bd. 14 (1918) Nr. 27) S. 40, Anm. 2 festgestellt worden. Es handelt sich hier also um ein im Nordwesten Englands lokalisiertes toponymisches Wort norwegischer Herkunft, das auch in der skandinavischen Heimat auf ähnliche Weise toponymisch gebraucht wurde und das mit ae. *cnotta*, das — soviel ich weifs — nicht toponymisch gebraucht wird, kaum etwas zu tun hat; s. NED unter 'knot' sb.[1]

leudleȝ, adj., hat hier vielleicht den übertragenen Sinn von „einsam"; vgl. ae. *ǣ-menne*, f. „Einsamkeit". *ly*(*ȝ*)*e*, v.: hinter *lyȝeȝ* steht *ȝ* als Druckfehler für '3' („dritte").

loþe, n.: *withouten l.* V. 127 heiſst nicht so sehr „ohne Widerwillen" als vielmehr „mit Vergnügen".

mon, v.: für ʒ lies '3' („dritte"). Das me. *mon* entspricht m. E. eher an. *man* als *mun*, alle beide selbstverständlich zum an. Inf. *munu* „werden, müssen"; die Lautung würde entscheiden — wenn sie festzustellen wäre. *most:* V. 2141, unter *more*, adj. eingereiht, gehört eher zu *mot*, *moste*, v.; übersetze den betreffenden Satz „aber ich muſs doch (*algate* „immer") beteuern, daſs er ein Mensch [also kein Riese: V. 140] ist".

nolde, pa.t.; lies 'See WIL.' *noumbles*, n.: verweise auf NED 'umbles', das im bekannten Ausdruck 'to eat humble pie' noch heute weiterlebt. *now*(*e*), adv.: unter der Bedeutung 'since' ist der frühere Beleg V. 140 einzutragen.

paunce, n., ist anerkannte Nebenform, doch nicht identisch mit me. *pauncer* „Panzer" gleicher Bedeutung; s. NED s. v.

'*quel* (V. 822) see whil(e)' ist hinter 'quaked' und '*quyl*(*e*) see whil(e)' hinter 'quick' einzureihen.

rake, n.: wahrscheinlicher als auf ae. *ēa*- und *strēamracu*, f. „Wasser-, Stromlauf" ist dieses ausgesprochen nördliche toponymische Wort auf norweg. *raak* „Pfad, Fuſsweg", mit welchem man das seltenere altisl. und häufigere neuisl. *rák*, f. „Streifen, Strich" vergleiche, zurückzuführen. Siehe NED unter *rake* sb.[3] 1 und EDD unter *rake* sb.[2].

sadel, V. 2012, ist nach dem Vorschlag von Frl. B. Munro höchstwahrscheinlich nicht Substantiv, sondern Infinitiv. *schaped*, V. 1832: handelt es sich hier um eine Ableitung von ae. *scieppan*, Part. *scœpen* „schaffen, herstellen", das in diesem Text stark (*schapen* V. 213, 662) und schwach (*schaped* V. 2340) flektiert wird, wie die Herausgeber annehmen, oder um das Part. des Verbums *chape* NED v.[1], das gewöhnlich „mit einer Scheide oder mit einem Futteral (von einem Degen) versehen" bedeutet? Während die in den Wtb. für das Zeitwort gegebenen Bedeutungen an der Gawainstelle nicht besonders passen, hat das entsprechende Substantiv (vgl. NED) die primäre Bedeutung „eine Metallplatte, mit der irgendein Gegenstand beschlagen ist", steht also semantisch dem hier erforderlichen Sinn „aufgelegt" oder sogar

„angenäht" mit Bezug auf Goldtressen oder Goldfaden nicht allzu fern. Für die Orthographie *sch-* für *ch-* vgl. *schere* V. 334 für *chere* „Gesicht, Antlitz" und umgekehrt *cheldeȝ* V. 1611 für *scheldeȝ*. *seuen*, adj.: die Glosse 'seven' fehlt immer noch. *snayped*, v.: für die Bedeutung „beschädigen, verletzen" ist eher als an. *sneypa* „entehren, schänden" das neuisl. *sneypa* „tadeln, ausschelten", noch besser norweg. *snøpa* „kneifen, bedrängen" anzuführen; vgl. NED s. v. *snape* v¹. *soure*, a., V. 963: anzunehmen ist, daſs dieser ganze Vers sich auf die im vorangehenden Verse erwähnten Augen (*yȝen*) bezieht, die „furchtbar troffen" ('*were . . . sellyly blered*') und „schlecht" ('*soure*') aussahen. Das angeführte ae. *sūr-ēaȝede* „triefäugig" kommt kaum in Betracht, denn *soure* hat hier offenbar die einfache, verallgemeinerte Bedeutung von „schlecht".

take, v.: hinter *tas* lies '3' („dritte") anstatt ȝ. *tapit*, n.: lies 'OFr. *tapit*, cp. OE *tæpped, -et*'; das me. Wort ist wahrscheinlich vom Afrz. neu entlehnt und kaum vom ae. beeinfluſst worden. *tresteȝ*, n.pl.: aus afrz. *treste*; s. NED *treste*, sb.

þo, adj. ist vor *þof* anstatt hinter *þorne* einzureihen.

water, V. 715: heiſst hier „Gewässer"; s. E. Ekwall, *English River-Names* (Oxford 1928) unter 'Blackwater'. *wylt*, pp., gehört wohl formell zu an. *vilt*, Part. zu *villa* „verführen", ist aber von *villask* „irre gehen" semantisch beeinfluſst worden. *wroth*, a.: '*as wroth as wind*' V. 319 „so erzürnt wie der Wind" kommt in den westmittelländischen stabreimenden Gedichten sprichwörtlich häufig vor; s. NED s. v. *wroth*, a., 3b und Skeats Anmerkung zu *Piers Plowman* B, Pass. III, V. 328, C, III, V. 486.

IV. Zum Namenverzeichnis (S. 210).

Dalyda, V. 2418: hebr. *Delîlâh*, neuengl. *Delilah* (mit neuengl. Vokalismus), in der Vulgata *Dalila*, die Verführerin Sampsons, heiſst in den meisten Hss. der *Septuaginta Δαλιδά* wie hier (*Richter*, xvi, 4).

CAMBRIDGE, MASS. FRANCIS P. MAGOUN.

CHAUCER UND DAS BUCH SENIOR.

Bei der Schilderung des Treibens der Alchemisten, die Chaucer in *The Canon's Yeoman's Tale* zum besten gibt, führt er auch ein Gespräch zwischen Plato und einem seiner Schüler an, das durch das *Buch Senior* bezeugt werde. Eine Note in F. N. Robinsons Ausgabe vermerkt, daſs unter dem *Buch Senior* das in Zetzners *Theatrum Chemicum* Bd. 5, S. 191 ff. veröffentlichte Werk *Senioris Zadith Tabula Chemica* zu verstehen sei; die Geschichte, die Chaucer von Plato erzähle, werde aber dort dem König Salomo zugeschrieben. Herr Dr. Hugo Lange, dem ich diesen Hinweis verdanke, hielt es für wünschenswert, daſs den literarischen Zusammenhängen etwas genauer nachgeforscht werde, und ich entspreche gern seiner Anregung, nachdem vor einigen Jahren auch der arabische Urtext des Buches Senior zugänglich geworden ist.[1])

Ich führe zunächst die Verse aus Chaucer an, auf die sich die Untersuchung zu beziehen hat (ed. Robinson S. 266, 1448—1463):

Also ther was a disciple of Plato,
That on a tyme seyde his maister to,
As his book Senior wol bere witnesse,
And this was his demande in soothfastnesse:
"Telle me the name of the privee stoon?"
And Plato answerde unto hym anoon,
"Take the stoon that Titanos men name."
"Which is that?" quod he. "Magnasia is the same,"
Seyde Plato. "Ye, sire, and is it thus?
This is ignotum per ignocius.
What is Magnasia, good sire, I yow preye?"
"It is a water that is maad, I seye,
Of elementes foure," quod Plato.
"Telle me the roote, good sire", quod he tho,
"Of that water, if it be youre wil."
"Nay, nay," quod Plato, "certain, that I nyl."

Der Vergleich mit der *Tabula Chemica* zeigt sofort, daſs das Gespräch zwischen Plato und dem Schüler von Chaucer frei erfunden ist. Er hat nur einige Sätze des lateinischen Textes benutzt, die im Original in einem

---

[1]) *Three Arabic Treatises on Alchemy by Muḥammad Bin Umail* (*10th Century A.D.*). Edition of the Texts by M. Turāb 'Alī. Excursus on the Writings and Date of Ibn Umail with Edition of the Latin Rendering of the Mā' al-Waraqī etc. by H. E. Stapleton and M. Hidāyat Ḥusain: Memoirs As. Soc. Bengal, Vol. XII, 1, pp. 1—213. Calcutta 1933. Dazu J. Ruska, *Studien zu Muḥammad Ibn Umail al-Tamīmī's Kitāb al-Mā' al-Waraqī wa'l-Arḍ an-Najmīyah.* Isis XXIV (1936), S. 310—342.

ganz anderen Zusammenhang stehen. Sie treten hier innerhalb eines weitläufigen Kommentars auf, in dem auseinandergesetzt wird, dafs die vielen Namen des Steins der Weisen stets nur die gleiche Sache bezeichnen, wie etwa ein Stück Tuch je nach seiner Verwendung verschiedene Namen erhält. Auf den Satz "... sed sunt secundum materiam et intentionem unum et idem" folgen unmittelbar die Stellen, aus denen Chaucer den Stoff geschöpft hat. Ich lasse sie hier mit verbesserter Interpunktion folgen.

Dixit Salomon rex: *recipe lapidem qui dicitur Thitarios*; et est lapis rubeus, albus, citrinus, niger, habens multa nomina et diversos colores. Dixit etiam .... *Dixit Sapiens: assigna mihi illum. Dixit*: [et] *est corpus magnesiae* nobile, quod commendarunt omnes Philosophi. *Dixit* (Sapiens): *quid est magnesia? Respondit: magnesia est aqua composita*, congelata, quae repugnat igni ... Et dixit Plato: unumquodque est unum, quia omnis homo est animatus etc.

Man sieht, es bleibt herzlich wenig, was wirklich entliehen ist, und die Selbständigkeit Chaucers ist gröfser, als man bisher angenommen hat. Es ist nur noch die Frage zu beantworten, ob auch die Abweichungen in den Eigennamen und Steinbezeichnungen auf Chaucer zurückgehen oder ob sie in Varianten der Handschriften ihren Grund haben können. Es ist sehr wohl möglich, dafs Chaucer eine bessere Handschrift des Senior besafs, als sie Zetzner 1622 für den Druck zur Verfügung stand. Mindestens ist *Titanos*, d. i. griech. *τίτανος* "Kalk", eine viel bessere Lesart als das völlig unverständliche *Thitarios*; sie wird auch durch den arabischen Text bestätigt, der das griechische Wort mit *ṭiṭānūs* umschreibt. Es ist aber im arabischen Text weder Plato noch der König Salomo, dem der Satz über den Titanos in den Mund gelegt wird, sondern ein nicht sicher zu deutender Philosoph Qālīmūs, aus dem der Übersetzer den Namen Salomo herausgelesen hat. Der Philosoph, der um die genauere Beschreibung des Titanos bittet, wird im arabischen Original mit dem Namen Rūnūs eingeführt, der eine Verschreibung von Zosimos zu sein scheint, auf dessen Abhandlung über die Maġnīsiyā Ibn Umail an zahlreichen Stellen seines Kommentars Bezug nimmt.

Im übrigen stimmt die lateinische Übersetzung mit dem Arabischen so gut überein, als man dies von solchen Arbeiten nur erwarten kann. Sinnlose Stellen, denen man in anderen Teilen der Übersetzung nicht selten begegnet, lassen sich jetzt mit Hilfe des arabischen Originals in sehr vielen Fällen als sekundäre Fehler, d. h. als Verlesungen und Verschreibungen innerhalb der lateinischen Überlieferung erweisen.[1] Die wirklich ernsten Mängel der lateinischen Übersetzung liegen in anderer Richtung und haben für die erörterten Stellen keine Bedeutung. Leser, die sich über diese Dinge genauer zu unterrichten wünschen, mufs ich auf meine oben angeführte Studie verweisen.

---

[1]) Vgl. J. Ruska, a. a. O., S. 319—324.

BERLIN. JULIUS RUSKA.

KIRCHENLIEDER AUS DEM 15. JAHRHUNDERT.

Englische Kirchenlieder aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind uns jetzt in den beiden Sammlungen von Carleton Brown[1]), abgesehen von früheren Veröffentlichungen, bequem zugänglich. Daſs auch im 15. Jahrhundert zahlreiche Kirchenlieder verbreitet waren und auch neue gedichtet wurden, die sich bis in die Reformationszeit erhielten, wissen wir zwar, es sind aber noch immer eine ganze Reihe in verschiedenen Handschriften zerstreut, welche die bereits gedruckten Sammlungen[2]) willkommen ergänzen. Eine Reihe solcher Texte bringe ich im folgenden zum Abdruck. Carleton Brown[3]) erleichtert ihre Auffindung bedeutend.[4])

Salve Regina.

Von den me. Bearbeitungen des *Salve Regina*, die erhalten sind, stammen zwei von dem Franziskaner Jakob Ryman.[5]) Das erste dieser umschreibt die lateinische Vorlage in zwei siebenzeiligen Strophen ziemlich genau; die dritte Strophe ist ein Mariengebet, das an Christi Tod und Auferstehung anknüpft. Das zweite dieser Gedichte hat mit dem *Salue regina* nicht viel gemeinsam, obwohl die Anfangsworte dieses Gebets als Überschrift vorangestellt sind. Es

---

[1]) *English Lyrics of the 13th century* und *Religious Lyrics of the 14th century.*

[2]) Über solche vgl. F. M. Padelford Anglia 36, 79.

[3]) *Register of M. E. religious and didactic verse.*

[4]) Die Sammlung derselben und anderer religiöser und didaktischer Gedichte wurde mir 1931 durch eine Unterstützung der österreichisch-deutschen Wissenschaftshilfe ermöglicht.

[5]) ed. Zupitza Archiv 89, 247—48 und 278—79.

ist ein allgemeingehaltenes Mariengebet in den von Ryman oft verwendeten dreizeiligen Strophen aus vierhebigen Versen mit dem lateinischen Refrain *Mater misericordiae*. Ein weiteres Gedicht, das an *Salve regina* anknüpft, steht in Ms. Eng. poet. e. I der Bodleiana (Sum. Cat. 29734, entstanden zwischen 1460 und 1480) und ist bei Wright[1]) gedruckt. Eine weitere Bearbeitung, ein Glossenlied in achtzeiligen Strophen, ist erhalten in Hills Commonplace Book[2]) und in einer unvollständigeren und schlechteren Abschrift in Ms. Rawl. C 35 (Bodl. Sum. Cat. 11914).[3]) Eine Prosaübersetzung befindet sich in den engl. Marienstunden.[4]) Bisher unveröffentlicht sind die Versbearbeitung im Stil der Gedichte Richard Rolles und seiner Nachfolger[5]), die ich in einem anderen Zusammenhang bekanntzugeben vorhabe, und die folgende aus Ms. Brit. Mus. Add. 37049, fol. 29b und 30a (aus dem 15. Jahrhundert). Das Gedicht führt geschickt Gedanken aus, die an die Stellen der lateinischen Vorlage anknüpfen, welche der Schreiber jeweils in roter Tinte links neben die entsprechenden englischen Zeilen geschrieben hat (in meinem Abdruck gebe ich diese in Schrägschrift). Er verwendet achtzeilige Strophen mit der Reimstellung *ab ab bc bc* (nur in der vierten Strophe *ab ab cd cd*), die er mit vierhebigen Versen füllt. Aus den Reimen ist für die Mundart des Verfassers nichts zu entnehmen; im Inneren der Zeilen finden sich die häufigen nordenglischen Formen, wie auch an anderen Stellen der Handschrift.[6]) Oberhalb des Textes befindet sich in der Handschrift ein Bild in der rohen Art der übrigen Bilder in ihr: es stellt Maria mit dem Jesuskind dar, Maria trägt eine Krone, vor ihr kniet ein Mönch in weifser Kutte (also wohl ein Karthäuser, die Hs. stammt aus einem Karthäuserkloster), zu dem Mönch gehört ein Spruchband mit der Inschrift: „O svete lady, mayden mylde, *pray* for

[1]) *Carols*: Percy Soc. XXIII, 32—33.

[2]) Balliol Col. Ms. 354; ed. Flügel Anglia 26, 172—173 und R. Dyboski E. E. T. S. CI, 60—61.

[3]) ed. McCracken Archiv 131, 44—45.

[4]) E.E.T.S. 105, 34.

[5]) Ms. Bodl. 423 (Sum. Cat. 2322).

[6]) Über die Herkunft der Hs. vgl. u. a. H. E. Allen, *Writings of Richard Rolle* 306f.

me to Jesu þi childe", zu Maria eines mit dem Text: „I am redy for all to *pray*, þat my son wil luf god verray".

Der Text lautet:

Salue	Hayl oure patron & lady of erthe
Regina	qwene of heuen & emprys of helle
mater	Moder of al blis þou art þe ferth
misericordie	Of *mercy* & grace þe secunde welle
vita	Lyfe come of þe as þe sownde of a bell
Dulcedo	Swetnes þou art both moder & mayde
Et spes mea	Oure hope *with* þe þat we may dwelle
Salue	hayl ful of grace as gabriel sayd
At te	To þe our socour our helpe oure trust
clamamus	We crye we pray we make oure co*m*playnt
Exules	Exylde to pryson fro gostly lust
Filii	þe childer of Adam þat so was ataynte
Eue	Of eue *our* moder here ar we dreynte
Ad te	To þe þat byndes þe fendes whelpe
suspiramus	We sighe we grone we wax al faynte
gementes	Wepying sorow gode lady now helpe
Et flentes	Wepyng for syn & for oure payne
In hac	In þis derknes oure tyme we spende
lacrimarum	Of teres þe comforth is a swete rayne
fol. 30r° *valle*	In þe wayle of grace it will discende
Eya	Hafe done gode lady grace is þi frende
Ergo	þe*r*fore send vs su*m* of þi grace
advocata	Oure aduocate make vs afore *our* ende
nostra	Oure sy*n*nes to wesche whils we hafe space
Illos tuos	Þi *mercy*ful eene & lufly loke
misericordes oculos	Cast opon vs for oure disporte
Ad nos converte Et Jesum	And Jesu*m* þi babe þat þi flesche toke
Benedictum	Go blyssed a lord make vs supporte
Fructum	Þat fruyt of lyfe may vs comfort
ventris tui	Of þi wome þe fruyt may suffyse
nobis	To vs whorby we may resorte
post hoc	Aftyr þis exyle to p*ar*adyse
exilium	Exyle [i]s[1]) greuos i*n* þis derk werre
ostende	Schewe vs þi luf þe stronger to fyght
Benignum	Benygne lady & *our* se sterre
O clemens	O buxu*m* lanterne gyf vs þi lyght
O pia	O meke o chaste o blistful syght
O dulcis	O swete o kynde o gentyll & fre
maria	Mary *with* Jesu þat joyful knyght
Salue	Hayle & fare wele & þinke on me. Amen.

[1]) Hs. vs.

Stabat Mater Dolorosa.

Diese bekannte Marienhymne, die etwa seit dem 15. Jahrhundert in Missalen erscheint (heute als Sequenz am Feste der sieben Schmerzen Marias), wurde etwa im 14. Jahrhundert an Stelle der älteren Hymne *Stabat iuxta Christi crucem*[1]) beliebt und verbreitete sich rasch.[2]) Von der älteren Hymne *Stabat iuxta Christi crucem*, die besonders in Deutschland und England sehr bekannt war, sind mehrere mittelenglische Versbearbeitungen schon aus dem 13. Jahrhundert erhalten, einige davon auch mit Noten.[3]) Die spätere Hymne *Stabat Mater dolorosa* liegt nur in einer me. Bearbeitung vor, welche wohl aus dem 15. Jahrhundert stammt und in der von Shirley geschriebenen Chaucer- und Lydgate-Hs. Ashmole 59 der Bodleiana (Sum. Cat. 6943) fol. 64a bis 65a erhalten ist.

Die Bearbeitung schliefst sich in den ersten Strophen ziemlich eng an die lateinische Vorlage an, in den späteren (von Strophe 9 an) führt aber der Bearbeiter den Gedanken der Fürsprache Marias für den Sünder in dessen Todesstunde breit aus, er hat also zu einem beliebten Predigtthema lyrische Verse geschrieben. Kleinere Abweichungen ergeben sich allenthalben aus dem Versbau des englischen Gedichts. Die Bearbeitung verwendet die für Kirchenlieder im 15. Jahrhundert häufigen vierzeiligen Strophen mit Kreuzreim; wenn der Dichter also den Inhalt einer lateinischen Strophe in einer englischen wiedergeben wollte, mufste er eine Zeile hinzufügen. Er hat dies in der Regel in nicht gerade dichterisch hochstehenden Versen getan. Anders als in der Vorlage, in der in den ersten Strophen das Stimmungsbild der unter dem Kreuze trauernden Gottesmutter gegeben wird, redet der englische Text Maria an.

An mehreren Stellen liegen Nachlässigkeiten des Abschreibers vor. So ist Str. 7, Z. 3, 4 wohl unrichtig über-

---

[1]) Anal. Hymn. VIII, 55.

[2]) Vgl. Buchberger im Kirchl. Handlexikon unter *Stabat mater dolorosa.*

[3]) Texte am bequemsten zugänglich bei C. Brown, *Engl. Lyrics of the XIIIth cent.* Nr. 4, 47; näheres über Hs. und verwandte Texte in den Anmerkungen dazu und zu Nr. 49.

liefert: von dem zuerst durchgestrichenen, dann aber doch als richtig unterpunktierten *with blisse* gehört höchstens *with* in Zeile 3 (oder eine andere Präposition, etwa *in*), *blisse* war wohl das Reimwort von Z. 4, an deren Stelle der Schreiber seine nichtssagende und an dieser Stelle unpassende Zeile mit der Wiederholung des Reimworts *misse* aus Z. 2 eingefügt hat. In Str. 1, 8 und 15 ist der Reim zerstört, in Str. 20 dürfte die 4. Zeile falsch sein.

Von der ergreifenden Eindringlichkeit des lateinischen Hymnus ist in der englischen Bearbeitung nicht viel übriggeblieben; als Zeichen der Verbreitung des *Stabat Mater dolorosa* in England sei sie aber mitgeteilt.

Er lautet:

fol. 64a Heyle goddes moder dolorous
By þe crosse stonding forwepped
While þy sone hong ful pitous
fol. 64b þe swerd of sorowe þyne hert kitte

O howe muche sorouful drede (2)
þowe sufferd goddes moder þoo
To se þy sone pitously blede
Þe stremys of blode þane rane him fro

O what is he þat may mot weepe (3)
Noþer with eghe nor with hert[1])
Þat see þe lorde so lowe crepe
þou sykest and qwakist with smert

O whane taste bitter galle (4)
And gaf his goste til heven kynge
he forgaf heos enmys alle
And þeire sore turmentyng

O þou woful moder & mayde (5)
þat hadest deþe in þy dolour
make my gooste *with* þee faste tyed
To him þat is my saveour

O dolorous mayde so bright (6)
Make me to moweous[2]) with þee
Þat never be daye nor night
Youre stronge sorowe forgete be

---

[1]) Von hier an sind je zwei Zeilen in eine zusammengeschrieben und durch einen Strich abgetrennt.

[2]) Eine im O. E. D. nicht belegte Neubildung zu *move* vb.

O glorious þou mayde mylde (7)
make me to mourne not to misse
þat arte glorefyde with blysse[1]) þy chylde
þat of þi love I ne misse

O þou virgyne mylde and meke (8)
make me to weepe and wayle
Þy childes peyne and þine eke
þat I no love chaunge for his

O þou ladye of ladyes alle (9)
ffor þy worþy names three
Qwene of heven þe saintes calle
And lady of þis werlde þou be

O Emparyse of helle þy name is kouþe (10)
To þe Joye of al mankynde
þer fore homely nowe with mouþe
þowe mayst prey heven kynge

O þou blest virgyne clere (11)
Beo redy me bytwene god and man
fful medyate with þy prayer
my at moste neode of synful man

O ladye my sight moste fayle (12)
At þe blacnesse of my deth
my soule þane behoveþe wayle
ffor defaute of tonge & breth

O howe myn herte þane wol qwake (13)
ffor enmye to leye þeire lyve
Nowe ladye for þy childes ake
Nowe helpe me ladye þat same tyme

O glorious ladye ful of grace (14)
vowch nowe sauf to helpen me
And to withstonde þenmys face
And to destroye þeire gret poweste

O ladye remembre my preyers (15)
þe whiche I make nowe to þee
And prey þy sone þat haþe no peer
To haue my sowle in love þere

O fayre ladye of aungelle floure (16)
In prophet and patryake desyre
Modenis[2]) of martre and confessour
Benite of virgynes and sainte in feere

fol. 65a O ladye þat arte so bright (17)
As is þe sunne in þe ffirmament

---

[1]) *w. b.* durchstrichen und unterpunktiert.
[2]) *moodiness* "pride" (N. E. D.).

ffor þe gret ioye þou hadest in sight
whane þow were to heven went
O ladye come þat dredful houre (18)
whane derke deþe shall massayle
And beo to me sikur sokoure
þat alle þe feendes of me shall fay[l]e[1])
O lovely lady bright and sheene (19)
kepe me þane frome ferdnesse
ffrome þorryble sighte and kene
þat feondes make in þeire foulnesse
O ladye of heven þou mylde qwene (20)
And ladye of þe worlde þerto
And Emparyce of helle to beon
þe sayntes calle þee fer fro
O ladye for þat gret honour (21)
þat þou haste for synners sake
þowe helpe me in þat stronge stour
whane þey frome hens wolde me take.

Ave Maris Stella.

Dieser alte, wohl schon aus dem 9. Jahrhundert stammende Marienhymnus[2]), der ins römische Brevier für die Vesper an Marienfesten aufgenommen wurde und auch in den Marienstundengebeten regelmäſsig erscheint[3]), ist wie in anderen Sprachen auch mittelenglisch oft in Versen bearbeitet oder zum Ausgangspunkt lyrischer Gedichte genommen worden. C. Brown[4]) verzeichnet folgende Fassungen:

1. Die älteste Bearbeitung ist die des Franziskaners William Herebert (gest. 1333), in Ms. Philipps 8336[5]), die sich eng an die lateinische Vorlage anschlieſst.

2. Freier, wenn auch im allgemeinen der Vorlage folgend, ist die Fassung in Ms. Bodley 425 (Sum. Cat. 2325, 14. Jahrhundert).[6])

---

1) Hs. *faye.*

2) Vgl. Buchberger im Kirchl. Handlexikon.

3) Vgl. die Marienstunden nach dem Gebrauch von Sarum und York E. E. T. S. 109, p. LVII; in engl. Übersetzung E. E. T. S. 105, 29.

4) *Register of M. E. religious and didactic verse* II.

5) ed. *Rel. Ant.* II, 228—29; Patterson, *M. E. penitential Lyric* 112 und C. Brown, *Rel. Lyrics of the XIVth cent.* Nr. 17.

6) gedr. Anglia 29, 411—12 und C. Brown, *Rel. Lyrics of the XIVth cent.* Nr. 45.

3. Eine freie, erweiternde Paraphrase mit zahlreichen, in der lateinischen Vorlage nicht enthaltenen neuen Gedanken ist das Gedicht in zwölfzeiligen Strophen der Vernon und Simeon-Hands.[1])

4. Nur einzelne Strophen der Vorlage (1, 2, 5 und 4) verwertet das Gedicht in paarweise gereimten Zeilen der Handschrift Merton Col. Oxford 248 (Sammlung des Bischofs Sheppey, gest. 1360).[2]) Daneben verwendet es Strophen aus anderen Kirchenhymnen.[3])

5. Das makaronische Gedicht der Ms. Sloane 2593 (15. Jahrhundert)[4]) enthält einzelne Zeilen des Hymnus in lateinischer Sprache, darauf folgende in englischer Übersetzung in den beiden ersten Strophen, fährt dann in zwei weiteren Strophen ganz englisch nach dem lateinischen Hymnus fort und schlieſst daran eine weitere Strophe mit einem Ablaſsversprechen.

6. Hingegen schlieſst sich das im folgenden zum erstenmal veröffentlichte Gedicht der Karthäuser-Hs. des 15. Jahrhunderts Brit. Mus. Add. 37049 nur lose an die Vorlage an und enthält allerlei freie Zusätze. Der Text steht auf fol. 27 v⁰ unter einem Bild, das Maria vor Christus kniend darstellt, darunter einen im Wasser befindlichen Menschen, in der rohen Ausführung der übrigen Bilder der Handschrift.

Der Text lautet:

Aue maris stelle dei mater alma
Hayle se sterne Gods modyr holy
pray þu þi swete son safe vs fro foly
þat walks *in* þis warld lyke vnto þe se
Ebbyng *and* flowyng ful of vanyte
ffor to al wretches þ*at* wil forsake þair syn
þow schynes as a sterne þai*m* redy to wyn
And eu*er*more redy for vs to pray
To gytt vs forgyfnes wi*th*owt*en* delay

---

[1]) ed. *Min. Poems of the Vernon Ms.* (E.E.T. S. 117) 735—39 und Patterson, *M. E. penitential Lyric* 112—17.

[2]) ed. Brown, *Religious Lyrics of the XIVth cent.* Nr. 41.

[3]) Vgl. Brown a. a. O. in den Anm. S. 259.

[4]) ed. Fehr Archiv 109, 66.

Of al sy*nn*es oure *and* gret trespes
þat we hafe done both more *and* les
Nowe swete lady both meke *and* mylde
And mod*er* of god mayden vnfyled
Crowned abofe al angels qwene of heuen
Blyssed art þ*ou* þ*er*fore eu*er*more to neuen
þow pray þi son to gif vs *grace* *our* lyfe to mende
And his byrnyng luf *in* to vs sende
Thynk on gode lady þ*us* for vs to praye
þat we *with* þe may dwelle for eu*er* *and* ay. Amen.

Alma redemptoris mater.

Die Antiphone *Alma redemptoris mater,* welche noch heute im römischen Brevier vorkommt, wurde von dem Franziskaner William Herebert (gest. 1333) in englische Verse übertragen.[1]) Die Anfangszeilen einer lateinischen Sequenz gleichen Anfangs

Alma redemptoris mater
quem[2]) de coelis misit pater[3])

hat der Franziskaner Jakob Ryman einem seiner Gedichte vorangestellt, das sich aber nicht an den lateinischen Hymnus anschliefst, sondern die Verkündigung der Geburt Christi zum Inhalt hat.[4]) Rymans Gedicht ist in den bei ihm und anscheinend für Kirchenlieder bis in die Reformationszeit recht beliebten Strophen aus drei vierhebigen Zeilen mit durchgehendem Reim und lateinischem oder englischem Refrain geschrieben.[5]) Eine weitere Fassung mit demselben

---

[1]) Ms. Philipps 8336; ed. C. Brown, *Rel. Lyrics of the XIVth cent.* Nr. 19; Näheres dazu in den Anmerkungen S. 249.

[2]) Andere Hs. quam.

[3]) ed. Mone, *Christl. Hymnen des Mittelalters* II, 200, Nr. 483.

[4]) Ausgabe nach der Handschrift Ee I, 12 der Univ.-Bibl. Cambridge von Zupitza Archiv 89, 167 ff.; derselbe Text mit kleinen Abweichungen steht in der Handschrift ein zweites Mal, siehe Text bei Zupitza a. a. O. 286 f.

[5]) Weitere Beispiele für dieses aufser unter den Gedichten Rymans (ed. Zupitza Archiv 89, 167 ff.) auch in religiösen Liedern des Ms. Selden B. 26 (Mitte des 15. Jahrhunderts; ed. F. M. Padelford Anglia 36, 79 ff.); des Ms. Sloane 2593 (Mitte des 15. Jahrhunderts; ed. B. Fehr Archiv 109, 33 ff.); des "Commonplace Book" des Richard Hill, Ms. Balliol Coll. Oxford (aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; ed. E. Flügel Anglia 26, 94 ff. und R. Dyboski, E. E. T. S. CI u. a.).

Refrain *Alma redemptoris mater* oder *Redemptoris mater*, die auch die Verkündigung der Geburt Christi zum Inhalt hat, aber bedeutend kürzer ist als die Rymans, findet sich in den Mss. Selden B. 26, Balliol 354, Sloane 2593 und Trinity Coll. Cambridge O.3.53 (jetzt Nr. 1157, 15.—16. Jahrhundert).[1] Sie zeigen bis auf den Text der Hs. Sloane, die zwei ihr eigentümliche Strophen hat, nicht viel Abweichungen und haben bis auf diese zwei Strophen den gleichen Reim (auf *-iȝt*) in allen englischen Zeilen durchgeführt. Eine dritte, bisher ungedruckte Fassung findet sich in der Handschrift Ashmole 189 (Sum. Cat. 6777) der Bodleiana, fol. 105 v⁰ bis fol. 106 v⁰ aus dem 15. Jahrhundert, zusammen mit anderen religiösen Liedern und einem Text der *Short Charter of Christ.*[2]) Die Hs. ist mit anderen ganz verschiedenen, darunter einer deutschen Handschrift zusammengebunden, bildet in dem Sammelband den zweiten Teil und enthält vor den Gedichten mathematische und astronomische Texte. Auch diese Fassung behandelt auch die Verkündigung der Geburt Christi, verwendet aber in einigen lyrischen Strophen Gedanken des lateinischen Hymnus. Die zweite Strophe ist mit den zweiten Strophen der von Padelford gedruckten Fassungen ziemlich gleich, die fünfte erinnert an die dritte des Gedichtes von Ryman. Mit beiden Gedichten ist ihr Metrum und Refrain gemeinsam. Es wäre wohl möglich, daſs sie eine ältere Form der von Padelford gedruckten Gedichte darstellt. Ein Überarbeiter hätte dann den *-iȝt*-Reim in allen englischen Versen durchgeführt und er wurde dadurch veranlaſst, das Gedicht stark zu kürzen: seine spielerische Aufgabe wurde ihm zu schwer. An eine Abhängigkeit Rymans von ihm ist kaum zu denken, die ähnliche Strophe verwertet die Worte des Evangeliums.

Der folgende Text schlieſst sich der Handschrift genau an, Abkürzungen sind aufgelöst, der lateinische Kehrreim ist am Rande neben die englischen Zeilen, die er abschlieſst, geschrieben.

---

[1]) ed. Padelford Anglia 36, 93 ff.

[2]) ed. M. C. Spalding, *The Middle English Charters of Christ* (Bryn Mawr Coll. Monographs XV) 1914, S. 15; über die Hs. vgl. S. XXVIII f.

fol. 105v⁰ unten:

(1) Swete lady now ʒe wys
As ye ben*e* quene of hene*n* blys
Why þ*at* yowre name called ys
Rede*mp*tor*is* mat*er*

(2) I saw Gabriel cu*m* doune *with* lyʒth
To me he seyde þ*at* swete wyʒth
Aue Maria þ*ou* shalt hyʒth
Rede*mp*tor*is* mat*er*

fol. 106r⁰

(3) Man*e* to safe þat was forlore
As p*ro*phet*es* seyd*e* here befor*e*
Jesus of þe now wyll by bore
Redemptoris mater

(4) Oure ladye m*er*vaylede Al y*n* here þoʒth
how þ*at* þe angele seyde myʒt be wroʒth
Syne· man*e* she knewe nott
Redemptoris mater

(5) Now drede ye nouʒt my lady bryʒth
The holy gost ou*er* yow ys lyʒth
And w*er*ke so þat ye shall hyʒth
Redemptoris mater

(6) Worþy lady & quene of blysse
Off þy m*er*cy lete vs not mysse
Thynke þ*at* þy name called ys
Redemptoris mater

(7) By p*ro*phetes h*it* was seyde befor*ne*
To safe ma*n*kynde þat was forlor*ne*
Jesus of þe now shal be bor*ne*
Redemptoris mater

(8) Lete þy mercy now spri*n*g & sp*re*de
For sake not ma*n* for hys mysdede
To þ*e* men call in euery nede
Redemptoris mater

(9) Lyft vp þy hert ma*n* & see
The frout of lyfe she beryth to þe
W*ith*oute ende here name shal be
Redemptoris mater

(10) I wyll & shall Att my comyng
Seken & *ser*uen*e* þat worþy thyng
For she was clepyd in her*e* chyldyng
Redemptoris mater

fol. 106v⁰

(11) An angele syde to þ*e* mayde*n* fre
the holy gost shall com to the
And þorowe hys w*er*kyne þ*ou* shalt be
Redemptoris mater

(12) maydene & modyr yn on persone
was neuer non fownde but ye Alone
pray we all to heuyne kynge aboue
Redemptoris mater

Virgo rosa virginum Tuum precare filium.

Eine lateinische Hymne mit diesen Anfangszeilen ist nicht bekannt, zumindest ist bei U. Chevallier[1]) keine angegeben. Englische Kirchenlieder mit dieser Überschrift in den im 15. Jahrhundert beliebten dreizeiligen Strophen aus vierhebigen Versen mit lateinischer Schlufszeile finden sich in Ms. Caius College Cambridge 383 aus dem 15. Jahrhundert, pag. 68 und Ms. Balliol Col. Oxford 354 (Richard Hill's Commonplace Book) fol. 249 v⁰. Letzteres ist gedruckt bei Flügel[2]) und Dyboski[3]), ersteres ist bisher ungedruckt. C. Brown[4]) führt die beiden Gedichte getrennt an[5]); trotz weitgehender Verschiedenheiten gehören aber die beiden Gedichte zusammen, die erste und zweite Strophe der Balliol-Version ist der zweiten und dritten der Caius-Version gleich, die sechste Strophe der Caius-Version ist gleich der dritten und letzten Strophe der Balliol-Version. Aufserdem ist die lateinische Schlufszeile in der Balliol-Version gleichmäfsig *Gloria tibi domine*!, also ein Refrain, während in der Caius-Version diese Zeilen verschieden sind und den englischen Text abschliefsen, wie dies in diesen Kirchenliedern auch vielfach üblich ist.[6]) Die Balliol-Fassung, die ja erst im 16. Jahrhundert aufgezeichnet wurde, ist jedenfalls eine verkürzte Überarbeitung. Schon die Überschrift *Tuum precor filium* dürfte abgeändert sein. Ich drucke daher im folgenden den Text nach der Caius-Hs. vollständig ab. Die Hs. selbst ist eine sehr unregelmäfsig geschriebene Papierhandschrift, die allerlei grammatische Abhandlungen, Briefabschriften, Briefformulare und einige englische und französische Gedichte enthält.

---

1) *Repertorium hymnologicum.* 2) Anglia 26, 274.
3) E. E. T. S. CI, p. 49 (Nr. 61).
4) *Register of M. E. religious and didactic verse II.*
5) Die Balliol-Version unter Nr. 1715, die Caius-Version unter Nr. 151.
6) Vgl. mehrere der Gedichte Rymans, ed. Zupitza Archiv 89, 167 ff.; z. B. Nr. 14 und 33.

Der Text lautet:

Virgo rosa *virginum* tuum *precare* filium
Alle ȝe mouwen of ioye sy*n*ge
fro heuene ys come god tyþy*ng*
Mary mylde þ*at* gode þyng
Iam co*n*cepit filium
  Quene of heuene wel þe be
Godes sone ys beren*e* of þe
forte make vs alle fre
Q*uo*d o*mni* lave[t][1]) criminum
  Wa*n*ne þat he of her bor*en* was
In a crache wyt hey & gras
& for hour*e* sy*n*ne diede on cros
surrexit dic ec*cles*ia
  After hys ded in hys vprysyng*e*
To heuene he toc hys ypstyyng*e*
þ*er* he dwell*us* wyt oute lesyng*e*
Deus sup*er* o*mn*ia
  Maria modu*r* wyt oute wemme
Bryt*ur* þan þe so*n*ne bem
þe has taken wyt hym
ad celi palacia
  [To] þe[2]) we maken hour*e* mone
pray for vs to þy sone
þat we mowen*e* wyt hy*m* wone
In p*er*henni gloria.

Hymnen an den hlg. Thomas Becket.

Dasselbe Ms. Caius College Cambridge 383 enthält auch auf S. 68 einen Teil der Hymne an den hlg. Thomas Becket von Canterbury, die uns ebenfalls in der Hs. Balliol Col. Oxford 354, fol. 227 v⁰ und 228 r⁰[3]) und auch in Ms. Sloane 2593, fol. 23 v⁰[4]) überliefert ist. Der fragmentarische Text der Caius-Hands. enthält nur die ersten vier Strophen des Textes der beiden anderen Hss., doch ist Str. 2 und 3 vertauscht. Sie ist stellenweise schwer leserlich und schliefst sich in ihrem Text näher an Ms. Sloane an, mit der sie gegen Balliol mehrfach bessere Lesungen enthält.

[1]) *Hs.* lave. [2]) *Hs.* Theþe.

[3]) ed. Flügel Anglia 26, 255—56; Flügel, *Ne. Lesebuch* 113 und Dyboski E. E. T. S. CI, S. 31, Nr. 40.

[4]) ed. Wright, *Songs and Carols* (1836) Nr. 11; ders. *Songs and Carols* (Wharton Club, 1856) 66—68; Varianten auch bei Dyboski a. a. O. in den Anm. S. 177.

Der kurze Text lautet:

A. a. a. a nunc gaudet eclesia.
Herkenud lordyng*us* grete & smale
ẏ[1]) will ȝow telle a wond*ur* tale
how holy churche was brout in bale
  Cu*m* magna iniuria[2])
Knytus weron*e* sent fro harry k[yn]g[3])
Wyckede me*n* wyt out lesyng
þ*ere* þey dedon a wond*ur* þyng
  freme*ntes* insania
þe chef cl[er]k[4]) of al þys lond
of ka*u*nti*r*bury ẏ vnd*ur*stonde
he was slay wyt wyckede hond
  Demonis portencia
þey souton*e* þe byschop al abowte
in hys paleys wyt i*n*ne & wytoute
of ihu cryst þey haddon*e* no doute
In sua sup*er*bia.

---

[1]) *Wohl Schreibfehler für* I *der anderen Hs.*

[2]) *Die lat. Schlufszeilen sind rechts neben die englischen Zeilen geschrieben.*

[3]) *Hs.* knyg. [4]) *Hs.* clrek.

INNSBRUCK. KARL BRUNNER.

FRANZÖSISCHER FRÜHHUMANISMUS IN ENGLAND.

Für das Heraustreten des Menschen aus dem Mittelalter ist eines unserer besten Kriterien seine wachsende Fähigkeit, antikes Fühlen und Denken zu begreifen. Damit stehen wir vor der Frage: Wie und wann lernt man in England inmitten einer Welt, die gewohnt ist, alles lehrhaft und moralisierend auszulegen, die grofsen Vorgänge und Gestalten der Antike zu begreifen, vor allem die Seelengröfse des antiken Menschen, seinen Opfermut für das Vaterland, seine erhabene Ruhmsucht, seine Verachtung des Todes und seinen heroischen Selbstmord? Das Verständnis für diese Seiten der Antike, das in Italien einen Höhepunkt bereits mit Petrarca erreicht, erscheint in England durch die Vermittlung von Boccaccio zu Beginn des Jahrhunderts in einem schwachen Abglanz in Lydgates *Falls of Princes.*[1]) Wie aber setzt sich diese Linie im Verlauf des Jahrhunderts in England fort? Die wertvolle Studie von Schirmer[2]) bringt Ergebnisse fast nur nach der negativen Seite. Wir lernen aus seinen Untersuchungen, dafs selbst bei den sogenannten Humanisten des 15. Jahrhunderts trotz aller Freude an dem neuen ciceronianischen Latein wenig Verständnis für die Gröfse der antiken Welt vorhanden ist. Bei ihrem mannigfachen Verkehr mit italienischen Humanisten müssen sie zwar deren Schriften über römisches Altertum gekannt haben, aber wir können nirgends belegen, dafs sie nun die unbefangenen Anschauungen der Italiener über die Gröfse der römischen Welt sich wirklich zu eigen gemacht hätten. Im Gegenteil, was wir von selbst-

---

[1]) Vgl. Verf., *Mittelalter und Antike bei Lydgate*: ESt 64.

[2]) *Der englische Frühhumanismus* (1931).

ständigen Werken dieser Männer besitzen, zeigt „verzweifelt wenig humanistischen Geist“ (Schirmer). Ich bin geneigt, auch dieses wenige noch herabzudrücken, denn selbst Whethamstede († 1465), dessen Werke Schirmer als Maſsstab des englischen Humanismus in seiner Zeit gelten lassen will, hat vom Wesen antiken Geistes offenbar so gut wie nichts erfaſst. Wohl verzichtet er auf Moralisieren und Einmischen der eigenen Person; wohl werden im *Granarium* antike Gewährsmänner in Menge genannt und benutzt, aber das Entscheidende ist: Die Sagen und Begebenheiten der Antike werden in ihrer menschlichen Bedeutung nicht begriffen, sondern in lexikographischer Aufzählung ohne jede Begeisterung beschrieben. Von einer Neubewertung antiken Lebens gegenüber der Scholastik ist nichts zu entdecken. Der beste Beweis liegt vor im *Granarium* in dem Abschnitt über Julius Caesar, den ich an der Hand von MS. Cotton Nero C VI nachgeprüft habe. Während Caesar von den italienischen Humanisten längst in seiner Gröſse erfaſst war, wird er von Whethamstede getadelt und mit der ganzen Abneigung bedacht, die ihm Orosius und die späteren mittelalterlichen Weltchroniken als grausamem Eroberer und nutzlosem Blutvergieſser entgegenbringen. Wir wissen nicht, ob Whethamstede je die Werke von Caesar oder Lucan in Händen gehabt hat, aber wenn, so hat er im besten Falle in ihnen gelehrtes Material gesehen, aber nichts mit ihnen anzufangen gewuſst und ihre Bedeutung nicht begriffen.

Auch bei den humanistischen Suchern in hoher weltlicher Stellung, die Schirmer anführt, steht es nicht besser als bei dem Benediktinerabt Whethamstede. Ihr mündlicher und schriftlicher Verkehr mit den italienischen Humanisten bewegt sich in moralisch-lehrhaften Bahnen. Sie sammeln eifrig Handschriften und bemühen sich um klassisches Latein und lateinische Eloquenz, aber eine humanistische Erfassung des klassischen Altertums ist nirgends zu belegen. Dabei waren Petrarcas lateinische Schrift über Caesar und sein Epos (*Africa*) über Scipio ohne weiteres zugänglich und bei dem Ruhm des Verfassers und den vielfältigen Verbindungen mit Italien sicher auch in England bekannt.

Noch entscheidender für den Mangel an humanistischem Empfinden scheint mir zu sein, dafs die lateinschreibenden englischen Chronisten des 15. Jahrhunderts nichts von den römischen Historikern lernen. Wenn ein Renaissancemensch wie John Tiptoft, Earl of Worcester, klassische Werke ins Englische übersetzt, so sucht er sich moralisierende Schriften aus wie Ciceros *De Amicitia* oder Buonaccorsos *De Honestate*, aber nicht Plutarch, Livius oder Caesar. Weder Free noch Gunthorp noch Selling — obwohl in der Bibliothek des zuletzt genannten sich Homer, Euripides und Livius befinden — zeigen irgendwelchen Drang, die englische Nation über antike Gröfse aufzuklären. Selbst Linacre, Grocin und Latimer denken nur an Fachgelehrsamkeit und Theologie. Die pädagogischen und theologischen Interessen verhindern auch noch in dieser Generation die wahre humanistische Auffassung. An der Lektüre von Cicero und Seneca, den Schriftstellern der Schulmeister, hatte man gelernt, auch die sonstige Antike zu moralisieren. Das ging so weit, dafs die lateinische Sprache sofort eine moralisch-theologische und grammatisch-rhetorische Einstellung gegenüber dem betreffenden Text hervorrief und damit geradezu ein Hindernis für dessen ästhetische Würdigung wurde. Eine kritische Untersuchung über die Einstellung von Thomas Morus zur Antike ist m. W. noch nicht geschrieben worden; vermutlich würde auch sie in bezug auf ästhetische Erfassung des Altertums nicht viel ergeben. Es fehlen also im ganzen 15. Jahrhundert und darüber hinaus „die Impulse zu einem schöneren Leben, zu einer ästhetischen wirklichen Erfassung der Antike, zu einer kirchlich gelockerten philosophischen Haltung, wie überhaupt zu irgendeiner Neubewertung des Diesseits und reinen Menschentums" (Schirmer).

Aber auch noch andere Kennzeichen lehren uns, dafs das ästhetische Verständnis der Antike im 15. Jahrhundert keine grofsen Fortschritte machte. Man hat noch dieselbe Freude wie früher an der mittelalterlich-ritterlich gefärbten Antike. Für ein vornehmes Publikum übersetzt und druckt Caxton seinen *Recuyell of the Historyes of Troye*, den *Jason* und den *Eneydos*; in dem *Eneydos* glaubt er ein humanistisches

Werk vor sich zu haben. Wäre das ästhetische Verständnis der Antike gegen Ende des Jahrhunderts in den gebildeten Kreisen nennenswert fortgeschritten gewesen, so hätte sich das in Angriffen auf derartige Verunstaltungen der Antike kundgeben müssen; aber gerade diese fehlen. Es wäre gleichzeitig auch der Wunsch aufgetaucht, die wirkliche Antike in englischer Sprache zu besitzen, schon um die Zerrbilder zu verdrängen. Aber erst nach 1520 wagen sich langsam und zaghaft die ersten Übertragungen von Sallust, Caesar und Livius hervor.

Und doch hat sich, allerdings nicht durch die englischen Frühhumanisten, im Laufe des 15. Jahrhunderts, besonders in der zweiten Hälfte, sozusagen hinter den Kulissen, ein Umschwung nach einer ästhetischen Erfassung des Altertums hin vorbereitet. Die Lücke, die die englischen Frühhumanisten gelassen hatten, wurde ausgefüllt durch eine Reihe französischer humanistisch gerichteter Übersetzer. So bekannt es ist, daſs der englische Ritterroman des Mittelalters, in Vers wie in Prosa, im wesentlichen über Frankreich eindringt, so wenig ist bisher für die neue Auffassung des Altertums in England auf französischen Einfluſs verwiesen worden.[1])

Schon Lydgate hatte sein neues Verständnis für die Würde des Altertums, für groſse Schicksale und heroisches Verhalten von Menschen nicht direkt aus dem Lateinischen des Boccaccio empfangen, sondern durch das Bindeglied der französischen Bearbeitung von Laurent de Premierfait. Frankreich war England weit voran in der humanistischen Erfassung des Altertums. Wie wir gleich sehen werden, existierten schon seit dem 13. Jahrhundert eine Reihe von humanistisch orientierten französischen Klassikerübersetzungen. Daſs die gebildeten englischen Kreise, voran der Adel, auch noch im 15. Jahrhundert französische Literatur in demselben Umfang lasen wie englische, ist eine bekannte Tatsache, die ohne weiteres auch bestätigt wird durch die uns erhaltenen Bücherverzeichnisse. Wir sahen,

[1]) Sowohl Sidney Lee, *The French Renaissance in England* (1910) wie John M. Berdan, *Early Tudor Poetry* (1920) lassen trotz ihres reichen Materials die von uns im folgenden behandelten Einflüsse auſser Acht.

wie Latein schlechthin als eine gelehrte Sprache empfunden wurde und wie man dementsprechend an einen lateinischen Klassikertext von vornherein mit rhetorischen, moralisierenden und sonstigen pädagogischen Gesichtspunkten heranging. All das fiel bei den französischen Übersetzungen fort. Im Gegenteil: Französisch war in so hohem Maſse die Sprache der schönen Literatur, daſs man umgekehrt leicht Gefahr lief, die französischen Klassikerübersetzungen im Lichte von französischen Prosaromanen zu lesen.

Wenige Werke dürften in Frankreich so aufklärend in bezug auf antike Gröſse gewirkt haben wie Pierre Berçuires Übersetzung des Livius, die auf Befehl Johanns des Guten in den Jahren 1352—1356 entstand und zu den gelesensten Büchern des 14. und 15. Jahrhunderts zählte. Sie umfaſste alles, was man damals von Livius' römischer Geschichte kannte, d. h. die erste und dritte Dekade ganz und die neun ersten Bücher der vierten, und wurde im 15. Jahrhundert durch Jean le Bègue erweitert, der eine Übersetzung von Léonard de Arezzos *De Bello Punico* in den Text von Berçuire einfügte. Wie Berçuire uns versichert, vermochten zu seiner Zeit nur wenige Menschen das seltsame Latein von Livius zu verstehen. Dadurch mag sich zum Teil der groſse Erfolg erklären, den seine Übersetzung nicht nur in Frankreich, sondern auch in Italien und Spanien davontrug. Berçuire, ein bekannter Geistlicher, Benediktinerprior von St. Eloy in Paris und berühmt als Verfasser groſser encyclopädischer Werke, war mit Petrarca befreundet gewesen und nahm später eine bedeutsame Stellung am Hofe Johanns des Guten ein, zeitweilig als dessen Sekretär. Die Bedeutung dieses Mannes, der 150 Jahre vor der Vollendung der Renaissance die Antike wirklich zu verstehen versuchte, ist auch heute noch keineswegs in vollem Umfange anerkannt.[1]) Bei der Verbindung, die durch die Gefangennahme Johanns, seinen unfreiwilligen Aufenthalt in England (1357—1360) und seinen späteren englischen Besuch vom Jahre 1364 zwischen

[1]) Trotz der Bemühungen von L. Pannier (Bibliotheque de l'école des Chartes XXXIII, 1872).

französischen und englischen Hofkreisen entstand, ist Berçuires Name auch in England sicher bekannt geworden.

Daſs seine Übersetzung des Livius (gedruckt zum ersten Mal 1487) ihren Weg nach England fand, vermag ich in nicht weniger als drei Fällen nachzuweisen. Unter der Sammlung französischer Bücher, die der berühmte Sir John Fastolf, der Freund der Familie Paston, im Jahre 1450 in Caister besaſs, befindet sich auch ein Livius.[1]) In der bekannten „Librairie du Louvre“, die John Duke of Bedford, der englische Regent in Frankreich, kaufte und 1425 definitiv übernahm, befand sich schon vor dem Tode Karls V. (1373) ein schlecht ausgestattetes Exemplar der französischen Liviusübersetzung, zu dem noch zwei weitere, vielleicht erst nach dem Tode Karls, hinzukamen.[2]) Das dritte Mal finden wir einen französischen Livius in England in der Bibliothek von Gerald Fitzgerald, Earl of Kildare (1487 bis 1534), der im Jahre 1526 unter seinen französischen Büchern einen Livius besitzt.[3]) Daſs es sich hier um ein MS. und nicht um einen frühen Druck handelt, läſst sich mit ziemlicher Sicherheit aus dem Titel schlieſsen: *le 2. et 3. decade de titus livius* (gegenüber den anders lautenden Titeln der Drucke).

Da es eine Untersuchung über den Text von Berçuire nicht gibt, habe ich eines der MSS. des 14. Jahrhunderts, British Museum Royal 15 D VI, das mit dem Ende des neunten Buches der dritten Dekade schlieſst, eingehend mit dem lateinischen Original verglichen. Da es mir weniger darauf ankam festzustellen, wie weit Berçuire dem lateinischen Wortlaut folgt, als wie weit er den antiken Geist des Originals richtig erfaſste und wiedergab, habe ich insbesondere die heroischen Erzählungen von Horatius Cocles, Mucius Scaevola, Curtius, P. Decius Mus, Titus Manlius, von dem Untergang der Saguntiner, vom Tode der Sophonisbe und vom Tode Hannibals herangezogen. Das Ergebnis war, daſs

---

[1]) Vgl. H. S. Bennett, *The Pastons and their England*, Cambridge 1922.

[2]) Vgl. L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscripts de la Bibliothèque Impériale* I (Paris 1868), S. 159.

[3]) Vgl. Flügel, *Neuenglisches Lesebuch* (1895) S. 307.

Berçuire als wirklicher Schüler der Antike nicht nur den Wortlaut, sondern auch gerade das heroische Element (auch wo es sich um Reden handelt) vollkommen in der Auffassung des Originals wiedergibt, ohne irgendwelche Veränderungen, Zutaten oder Moralisationen. Die bekannten Anachronismen, denen wir bei mittelalterlichen Bearbeitungen antiker Schriftsteller fast durchweg begegnen, fehlen vollständig. Die ganze Gröſse des antiken Roms und seiner Gestalten trat hier Franzosen und Engländern in zutreffender und leicht faſsbarer Form entgegen.

Aber noch andere Werke in französischer Sprache, die in ähnlicher Weise das wahre Wesen antiker Gröſse vermitteln konnten, waren in England im 15. Jahrhundert bekannt und verbreitet. Hierher gehören vor allem die sogenannten *Faits des Romains*, eine weit verbreitete Kompilation eines unbekannten Verfassers aus Caesar, Sallust, Sueton und besonders Lucan.[1]) Obwohl dieses Werk noch vor 1266 entstanden sein muſs und gewisse mittelalterliche Anachronismen und Naivitäten vorhanden sind, die dem Ritterroman entstammen, ist dennoch die antik-heroische Auffassung durchaus richtig wiedergegeben ohne irgendwelche Abschwächungen oder Moralisationen. Alle Episoden, die ich unter diesem Gesichtspunkte untersucht und mit den lateinischen Quellen verglichen habe, die Darstellung der Catilinarischen Verschwörung, Caesars Überschreitung des Rubikons, die Worte, durch die er den Schiffer Amyclas zwingt, ihn über die stürmische See zu den Seinen zu fahren, die Wiedergabe des Dämonisch-Selbstbewuſsten in Caesar, die Schicksale Ariovists, die Ansprache Catos an seine Leute vor Betreten der Lybischen Wüste oder seine Rede, als Labienus ihn auffordert, das Orakel im Tempel des Jupiter zu befragen, ergaben den gleichen eindeutigen Tatbestand.

Daſs die *Faits des Romains* in England im 15. Jahrhundert bekannt und verbreitet waren, ergibt sich allein schon aus zwei MSS. des British Museum, von denen das eine, Royal 17 F II, im Jahre 1497 in Brügge im Auftrage

---

[1]) Vgl. Louis-Fernand Flutre, *Les Manuscripts des Faits des Romains*, Paris 1932.

Eduards IV. hergestellt wurde, und Royal 16 G VII, das Ende des 14. Jahrhunderts geschrieben und gegen Ende des 15. Jahrhunderts mit Randbemerkungen in englischer Sprache versehen wurde. Weiter befand sich mindestens ein Exemplar der *Faits des Romains* unter den Büchern der „Librairie du Louvre", die der Duke of Bedford erwarb.[1]) Aber auch andere französische Übertragungen antiker Schriftsteller waren sicher im Laufe des 15. Jahrhunderts nach England gelangt, nur daſs die Titel in den mittelalterlichen Bücherkatalogen so ungenau sind, daſs eine Identifikation nicht immer möglich ist. Bei der für Karl den Kühnen noch vor 1459 hergestellten, weit verbreiteten Übersetzung von Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni* durch Vasque de Lucène, die den Titel *Des Faits du grand Alexandre* trug und in bewuſstem Gegensatz zu den lügnerischen Dichtungen über Alexander angefertigt wurde, ist der Beweis allerdings noch ohne weiteres zu führen, da unter den MSS. der „Librairie du Louvre" eines den Titel trägt *Des faits du grand Alexandre.*[2]) Etwas schwieriger steht es mit den beiden französischen Übersetzungen von Caesars *Commentarii.* Hier mahnt insbesondere zur Vorsicht eine Prosakompilation des 13. Jahrhunderts, *Li Hystore de Julius Cesar* von Jehan de Tuim, die neben echten, Lucan entnommenen, antiken Zügen eine Fülle von Moralisationen und novellistischen Einzelheiten enthält. Das französische *book of Jullius Caesar*, das sich unter den Büchern von Sir John Fastolf (1450) befindet, kann alles Mögliche darstellen; auf sicherem Boden sind wir erst, wenn uns in der Bibliothek des Earl of Kildare (1526) *les comantaris de sesar* begegnen. Über die heroischen Eigenschaften groſser antiker Gestalten war auch allerhand zu holen aus den verschiedenen französischen Übersetzungen der umfangreichen rhetorischen Beispielsammlung des Valerius Maximus (*Facta et Dicta Memorabilia*). MS. Royal 18 E IV enthält eine Abschrift einer französischen Übersetzung, die Ende des 15. Jahrhunderts für Eduard IV. in Brügge hergestellt wurde.

[1]) Vgl. L. Delisle a. a. O. 159 (siehe auch ebd. 158, 169).

[2]) Vgl. L. Delisle a. a. O. 169.

Wir brauchen uns nicht weiter umzusehen. Schon nach unseren bisherigen Feststellungen kann es nicht zweifelhaft sein, daſs eine systematische Untersuchung der Bestände der englischen Bibliotheken eine weitere Reihe von MSS. französischer Klassikerübersetzungen des Mittelalters zutage fördern würde, die bereits im 15. Jahrhundert nach England gelangten oder sogar direkt für Engländer abgeschrieben wurden. Uns kam es darauf an zu zeigen, daſs, wenn auch im 15. Jahrhundert in England eine wirkliche humanistische Auffassung des Altertums nicht zustande kam durch die Anstrengungen der sogenannten englischen Frühhumanisten oder durch direktes Studium der antiken Klassiker, die Möglichkeit einer solchen durchaus vorhanden war auf Grund der französischen Übersetzungen des Mittelalters, welche die antik-heroische Auffassung ihrer Vorlagen unverändert wiedergaben. Als Leser dieser Übersetzungen kamen in erster Linie die weltlichen höheren Stände, insbesondere der Adel, in Betracht; in zwei Fällen sahen wir, daſs der englische König, Eduard IV., sich Werke dieser Art abschreiben lieſs. Wie weit sich auf Grund dieser Übersetzungen die neuen Anschauungen von der Gröſse der antiken Welt ausbreiteten, läſst sich nur vermuten. Daſs sie im Bürgertum viel Verbreitung gefunden haben, ist nicht wahrscheinlich; auch der Besitz der Familie Paston an Büchern spricht dagegen.[1]) Immerhin hatte dieser französische Frühhumanismus Zeit sich auszuwirken. Ging man doch erst, wie gesagt, im Zeitalter Heinrichs VIII. — und auch dann noch zaghaft genug — daran, die groſsen antiken Schriftsteller nach ästhetischen Gesichtspunkten für eine Übersetzung ins Englische auszuwählen. In der Zwischenzeit aber, spätestens zu Beginn des 16. Jahrhunderts, war Frankreich das Zentrum der europäischen Gelehrsamkeit geworden.

Unter solchen Umständen ist es kein Wunder, wenn auch die neue humanistische Geschichtschreibung Englands unter Heinrich VIII. dem französischen Humanismus bedeutsame Anregungen verdankt. Robert Gaguin, der

---

[1]) Vgl. Bennett a. a. O. S. 261.

Geistliche und Ordensvikar der Trinitarier, Verfasser des *Compendium supra Francorum gestis* (1495; erste französische Ausgabe 1514) war in England kein Unbekannter.[1]) Bei einer Gesandtschaft, die er im Jahre 1491 nach England unternahm, um im Auftrage Karls VIII. über den Frieden zu verhandeln, hatte er sich durch einige lateinische Verse auf den englischen König unbeliebt gemacht und verschiedene Antworten auf englischer Seite hervorgerufen.[2]) Vermutlich gehört auch Skeltons verlorene *Recule against Gaguyne* hierher, doch muſs ihn Skelton, wie aus sonstigen Erwähnungen seines Namens hervorgeht, auf der anderen Seite auch hochgeschätzt haben.[3]) Daſs man in England sein weit verbreitetes Geschichtswerk genau studierte, ist schon deshalb anzunehmen, weil die letzten Bücher die Ereignisse bis 1491 fortführten und eine ausführliche Darstellung gerade der jüngsten Kriege mit England enthielten. Ein nationales Geschichtswerk von ähnlichem Range war in England noch nicht vorhanden; so muſste Gaguins Werk gerade durch die antienglische Haltung des Verfassers zum Wettbewerb reizen. So viel mittelalterliche Naivität Gaguin als Historiker auch noch aufweist, so ist er doch so weit von den antiken Geschichtschreibern beeinfluſst und so sehr geschulter Politiker, daſs er, insbesondere in den letzten Büchern, ganz bewuſst eine innerlich zusammenhängende und auch vom darstellerischen Standpunkt aus befriedigende Geschichte seiner Nation schreibt, zum Teil aus eigener Erinnerung. Das hohe Lob, das Erasmus dem Werke spendet (1497), und die Anerkennung, die auch die anderen Humanisten seiner Person entgegenbringen, erscheinen immerhin verständlich. Hier war für englische Humanisten wie Polydore Vergil, Robert Redman und Edward Hall, die aus dem nach Eroberung Frankreichs drängenden Imperialismus Heinrichs VIII. und ihrer Beschäftigung mit Heinrich V. als Eroberer Frankreichs Antrieb

[1]) Vgl. über ihn A. Renaudet, *Préréforme et Humanisme à Paris* (1916).

[2]) Vgl. dazu Bernardi Andreae *Vita Henrici VII.* ed. Gairdner (Rolls Series 1858), S. 55ff.

[3]) Vgl. Verf. ESt 37, 31.

zu einer patriotischen Geschichtschreibung gewannen, ein naheliegendes Vorbild vorhanden, das auch neben den antiken Mustern seinen Einfluſs ausgeübt haben wird. Wir wissen, daſs Fabyan Gaguin benutzt hat für die Partien seines Werkes, die sich mit französischer Geschichte befassen; ebenso benutzte ihn der Verfasser des sogenannten *Hearne's Fragment* (ca. 1516—1522) sowie auch noch Edward Hall in seiner bekannten Chronik (1542).[1] Besonders stark war der Einfluſs Gaguins auf den schottischen Chronisten John Major, den Verfasser der *Historia Majoris Britanniae* (1521).[2]

Schlieſslich wäre auch noch daran zu erinnern, daſs das erste groſse patriotische Geschichtswerk eines Humanisten auf britischem Boden, die *Scotorum Historiae*, von Hector Boethius herrührt, der seine humanistischen Studien in Paris gemacht hatte und dort Professor gewesen war (1492—1498).

---

[1]) Vgl. Ch. L. Kingsford, *English Historical Literature in the 15th Century* (1913).

[2]) Vgl. die Einleitung von A. Constable zu der englischen Übersetzung (Edinburgh, Scottish History Society 1892) S. LXXV.

Freiburg i. Br. Friedrich Brie.

SHAKESPEARE'S CRESSIDA.[1])

Most Shakespearian critics have thought the worst of Cressida. The less violent damn her with faint praise: Brandes[2]) calls her "a mere child and beginner in comparison with Cleopatra"; and Herford[3]) says, "Compared with the profligate women of Restoration Comedy she has a certain girlish air of grace and innocence." The more violent call her "wanton"[4]), "an unpracticed jilt"[5]), a creature having "little more refinement and purity than Doll Tearsheet herself"[6]), "the villain of the piece"[7]), a woman "offering herself strumpet fashion to the man nearest at hand"[8]), and a "scheming cold-blooded profligate."[9]) Indeed, the learned world takes Cressida's baseness so much for granted that no one so far appears to have thought that her character has any other attributes.

---

[1]) To Professor John W. Draper, of West Virginia University, the present writer wishes to extend sincere thanks for valuable aid and suggestions in the preparation of the above article.

[2]) George Brandes, *William Shakespeare: A Critical Study* (London, 1898) II, 193.

[3]) C. H. Herford, *Shakespeare's Treatment of Love and Marriage and Other Essays* (London, 1921) p. 40.

[4]) George C. Taylor, *Shakespeare's Attitude towards Love and Honor in Troilus and Cressida*: PMLA XLV (1930), 782.

[5]) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (New York, 1845) p. 60.

[6]) K. Deighton, Introduction to *Troilus and Cressida* (Arden Shakespeare, London, 1906).

[7]) Olwen W. Campbell, *Troilus and Cressida: A Justification*: Mercury IV, 51.

[8]) J. W. Krutch, *Troilus and Cressida*: The Nation CXXXIV, 374.

[9]) Frederick S. Boas, *Shakespeare and his Predecessors* (New York, 1908) p. 375.

The heroine of so striking and disputed a play as *Troilus and Cressida* is surely worth a thorough study. Cressida's prototype was Chaucer's Criseyde[1]), with some suggestions from Caxton[2]), and perhaps from Heywood[3]) and Lydgate[4]); and the difference between Shakespeare's conception and especially that of Chaucer, his main source, should help to reveal the playwright's purposes and his estimate of her character and actions. Such differences, together with an examination of the text in the light of Elizabethan customs and points of view, should show what Shakespeare intended Cressida to be, as a Trojan lady, a niece and a daughter, as a stranger among the Greeks, as Troilus's sweetheart, and as Diomed's mistress.

I. Cressida, the Trojan Lady, Niece, and Daughter.

In Shakespeare's play, Cressida is a Trojan lady, and enjoyed in Troy at least, wealth, good repute, and considerable social eminence. Apparently she was rich: she had at least one servant[5]); Pandarus owned a house with a "Court"[6]); and doubtless she enjoyed those "certain and possessed conveniences" that Calchas had left in Troy.[7]) She moved, moreover, in the best society: she was the friend of Paris and of Helen[8]); and Calchas intimates that the Trojans placed her almost on a par with "a prince of blood, a son of Priam".[9]) Even in the Greek camp, although Thersites termed her a "whore"[10]) and a "Trojan drab"[11]), yet Diomed and the other Grecian leaders addressed her respectfully as "Lady".[12]) Cressida's social standing, indeed, was assured in Troy and

---

[1]) J. S. P. Tatlock, *The Siege of Troy in Elizabethan Literature*: PMLA XXX (1915), 737.

[2]) Elizabeth Stein, *Caxton's 'Recuyell' and Shakespeare's 'Troilus'*: MLN XLV, 144—46.

[3]) Tatlock, *op. cit.*, 743—44.

[4]) R. M. Smith, Introduction to *Troilus and Cressida* (The Arden Shakespeare, New York, 1932), pp. xi—xii.

[5]) *Troilus and Cressida, Dramatis personæ.*

[6]) Ibid., IV, ii.

[7]) Ibid., III, iii, 7.

[8]) Ibid., III, i, 80—83.

[9]) Ibid., III, iii, 26.

[10]) Ibid., V, ii, 192.

[11]) Ibid., V, i, 91.

[12]) Ibid., IV, v, 17 and *passim.*

was generally accepted by the Greeks. Is such a Cressida a "profligate," a "wanton," as the critics would suggest, a compeer of Doll Tearsheet?

Shakespeare's conception of Cressida as a niece differs rather from that of Chaucer; and these differences throw light on the dramatist's interpretation of her character: particularly outstanding is Cressida's sharp and sometimes flippant wit. Although, in Chaucer, Pandarus gave Criseyde more praise for "good name"[1]), "wysdom"[2]), and "gentilesse"[3]), and, in Shakespeare, Pandarus once called her a fool[4]); yet even here he often had words of praise for her wit[5]) and constancy[6]), and, in action if not in speech, was certainly much more her friend than in the Chaucerian version. Chaucer's Pandarus, to bring about the consummation of Troilus's love, four times practiced deception on Criseyde[7]); and he was quicker than Troilus to doubt her[8]) and to despair of her return[9]); but, in Shakespeare, her uncle exhibited a positive regard for Cressida; for, instead of tricking her, he protects her interests in the love affair and shows for her a continual solicitude.[10]) Criseyde, to be sure, was not as contemptuous of Pandarus as Cressida was: Chaucer's heroine prized Pandarus's "freendship"[11]), was "holden" to no man more "trewely"[12]), trusted him even while he was deceiving her[13]), and first favored her suitor, Troilus, to avoid her uncle's "lyf to lese."[14]) The Shakespearian Cressida thought ill of her uncle's matchmaking[15]), and gave him small thanks[16]); on him and on his kin, she seems to have blamed a fancied inferiority to Helen in beauty[17]); her jests with him were

---

1) *Troilus and Criseyde*, 1. 880. 2) Ibid.
3) Ibid., 1. 881. 4) *Op. cit.*, I, i, 78—79.
5) Ibid., I, i, 45. 6) Ibid., III, ii, 103.
7) *Troilus and Criseyde*, 2. 1009—15; 2. 1513—19; 3. Sts. 82, 86, 87, 100; 3. St. 113.
8) Ibid., 5. St. 168. 9) Ibid.
10) *Troilus and Cressida*, V, iii, 101—6. Even Pandarus's last words concern his niece's "foolish fortune".
11) *Troilus and Criseyde*, 2. 240. 12) Ibid., 2. 241.
13) Ibid., 3. 941—42. 14) Ibid., 2. 466; 471—72.
15) *Troilus and Cressida*, I, i, 68—69.
16) Ibid., I, i, 70. 17) Ibid., I, i, 72—74.

sharp rather than respectful; and, in soliloquy, she described him as a "bawd."[1] Nevertheless, she valued her uncle's word[2]; she uttered the criticism, "bawd," only as the conclusion of a passage of persiflage[3]; her strongest later complaint was merely that he would be "mocking"[4]: thus Cressida was not an unduly disrespectful niece, and was no less good natured than the Witty Woman Tradition allowed her to be. In fine, Cressida was thought well of by her uncle; and though she herself was not as devoted a ward as Criseyde, yet Shakespeare's heroine as a niece was both normal and blameless.

In both Chaucer and Shakespeare, Cressida the daughter held a high place in her father's thoughts, though she showed toward him an indifferent regard. In Chaucer, she called her father's heart "coward"[5], and asserted that he misinterpreted the Oracle.[6] In Shakespeare, she said she had forgotten her father[7]: Troilus was nearest to her, not excepting "kin" or "blood"[8]; but in neither text did Calchas forget her: in Chaucer, he wished to remove her from where she might suffer for his treachery[9]; and, in Shakespeare, he declared that his daughter's "presence" was the one reward he desired for the arduous service he had given to the Greeks.[10] Cressida's absorption in Troilus somewhat excuses her indifference towards her father; whereas the esteem of the high priest, Calchas, clearly recommends her.

II. Cressida, Judged by the Greeks.

Shakespeare, modelling upon Caxton the scene in which Cressida enters the Greek camp[11], made two alterations: in Caxton, each Greek gave the newcomer, Bre(y)seyda

1) *Troilus and Cressida* I, ii, 268. 2) Ibid., III, ii, 101.
3) Ibid., I, ii, *passim*, and 244—58.
4) Ibid., IV, ii, 21. 5) *Troilus and Criseyde*, 4. 1409.
6) Ibid., 4. 1405—07.
7) *Troilus and Cressida*, IV, ii, 95.
8) Ibid., IV, ii, 97—98.
9) *Troilus and Criseyde*, 4. 1338—41.
10) *Troilus and Cressida*, III, iii, 28—29.
11) Elizabeth Stein, *op. cit.*

(Cressida), a jewel[1]); in Shakespeare, each gave her a kiss[2]); and in Shakespeare, but not in Caxton, Ulysses, in a tirade, summed her up as having a "wanton spirit."[3])

Shakespeare probably substituted kisses for Caxton's jewels because kissing, besides having been customary in Elizabethan greetings[4]), lends itself better than jewels do to jocularity and repartee. The kisses cannot be interpreted as an indication of Cressida's wantonness, because a kiss had small significance in Elizabethan times: Cassio, for instance, kissed Desdamona[5]); and even Ulysses in his tirade does not blame Cressida for this act. The number of Cressida's kisses is not important — though, in this scene, she kissed at least four men, her last three kisses, following Agamemnon's conventional kiss of welcome, were but a "kindness"[6]), and were in obedience to Ulysses' "courtly counsel."[7]) One can best dismiss Cressida's kisses by remembering the experience of Erasmus in England: "Wherever you go, you are received on all hands with kisses; . . ."[8])

The "sudden bitterness" of Ulysses' tirade so surprises one critic that he attributes it to Shakespeare's misogyny[9]); but Ulysses' remarks serve rather to prepare the audience for Cressida's approaching infidelity. Hitherto, she has behaved virtuously[10]); the traditional plot now demands different conduct[11]), and Shakespeare has Ulysses herald Cressida's change for the worse. Such a change may succeed with an audience, but a reader, with more time to think, cannot take Ulysses seriously: the facts that Cressida was a stranger to Ulysses, and had favorably impressed Nestor

---

1) R. M. Smith, *Troilus and Cressida* (The Arden Shakespeare, New York, 1932), Appendix, p. 160.

2) *Op. cit.*, IV, v, 17—52. 3) Ibid., IV, v, 56 *et seq.*

4) *The Epistles of Erasmus from his Earliest Letters to his Fifty-first Year* (London, 1901), p. 203; *The Ladies Dictionary* (London, 1694) pp. 245—46.

5) *Othello*, II, i, 108. 6) *Troilus and Cressida*, IV, v, 20.

7) Ibid., IV, v, 20—22.

8) *The Epistles of Erasmus . . .*, p. 203.

9) Brandes, *op. cit.*, 193—95. 10) Ibid.

11) Hyder E. Rollins, *The Troilus-Cressida Story from Chaucer to Shakespeare*: PMLA XXXII (1917), 385; 422—23.

as "a woman of quick sense (IV, v, 54)", indicate that the tirade was uncalled-for. Moreover, unless she did it silently, Ulysses' accusation that she gives "accosting welcome ere it comes" is certainly unfair: seven of the Greeks greeted her before she said a word![1] Caxton, by curious coincidence, had termed Ulysses "a right grete lyar"[2]; and with his slander and unfairness, Shakespeare's Ulysses is not far from deserving that phrase himself. Shakespeare seems to have realized that Ulysses' tirade overshoots the mark — Ulysses later shows a reaction in his estimate of Cressida by asking about her "honour" in Troy[3]), by asking whether she has a lover there[4]); and all his earlier bitterness seems gone when with a tolerant artlessness he inquires of the deceived Troilus, "What hath she done, prince, that can *soil*[5]) our mothers?"[6])

Thersites, Cressida's other Grecian critic, called her a "whore" four times[7]) and "a Trojan drab" once[8]), and implied that she was "noted" throughout the camp.[9]) But his remarks, like Ulysses', merit small belief. What he said was only gossip: he had himself never seen Cressida, and he scarcely realized she was Calchas's daughter.[10]) Surely, he or his informers, moreover, must have exaggerated: Daniel's chronology makes this Cressida's first afternoon in the Greek camp[11]), and one cannot believe that in so short a time she could have become "noted." Shakespeare, indeed, could not have meant Thersites to be taken seriously. In Heywood, which Shakespeare may have used as a source, he was a "raylor"[12]) against not only Helen[13]) and "wenchers"[14]), but against war[15]), drinking[16]) and even the sacred

1) *Troilus and Cressida*, IV, v, 17—52.
2) R. M. Smith, *op. cit.*, p. 133.
3) *Troilus and Cressida*, IV, v, 286.
4) Ibid., IV, v, 286—87.
5) Italics mine.
6) Ibid., V, ii, 133.
7) Ibid., V, ii, 113; 192. V, iv, 5; 22.
8) Ibid., V, i, 92.
9) Ibid., V, ii, 11.
10) Ibid., V, i, 92—93.
11) Smith, *op. cit.*, Introduction, p. xix.
12) *Iron Age*, Pt. I, *Dramatis personæ*.
13) Ibid., Act. I, i.
14) Ibid., III, i.
15) Ibid., IV; III, i.
16) Ibid., I, i.

privileges of kings[1]); and, in Shakespeare, he slanders every one whom he mentions. Such a creature's denunciation was inescapable, and so meant nothing.

III. Cressida, Troilus's Sweetheart.

Four phases of Cressida's actions as Troilus's sweetheart illustrate her character: a) her philosophy of love; b) Troilus's courtship; c) the beginning of her love for Troilus; and d) the consummation.

a) Her Philosophy of love.

Chaucer's Criseyde treated Troilus naturally; Shakespeare's Cressida regarded him in the light of a preconcerted philosophy of love. This difference suggests that Shakespeare thought of Cressida as a sophisticated woman.

The details of her philosophy of love reveal that Cressida was selfish, shrewd about human nature, and self-controlled. The trend of her first soliloquy shows her selfishness: to make men keep on liking you, be "ungain'd" so they'll "beseech."[2]) In contrast, the first thoughts of Chaucer's Criseyde are about others: she first favors Troilus solely to please her uncle[3]), and next, after second sight of Troilus, to please the suitor.[4]) In both instances, Cressida would have directly pleased herself. As for the two other qualities, Cressida's knowledge of human nature appears from the common sense of her general philosophy, and from her utterance of the wise principle, "Things won are done, joy's soul lies in the doing"[5]); her self-control, she shows by her fight, for "many weary months"[6]), against her love for Troilus, and by her policy of letting "nothing" of that love from her "eyes appear."[7])

b) Troilus's courtship.

In both Chaucer and Shakespeare, Troilus woos the heroine by proxy. Yet Pandarus, Troilus's proxy, woos

---

1) *Iron Age*, Pt. II, III.
2) *Troilus and Cressida*, I, ii, 279.
3) *Troilus and Criseyde*, 2. 475—76.
4) Ibid., 2. 1271—72.
5) *Troilus and Cressida*, I, ii, 274.
6) Ibid., III, ii, 109.
7) Ibid., I, ii, 281.

Cressida frankly and without trickery, whereas he duped Chaucer's Criseyde four times.[1] Evidently, Shakespeare conceived Cressida as a critical girl not easily misled.

c) The beginning of Cressida's love for Troilus.

The love of Chaucer's Criseyde for Troilus was not instantaneous, but arose from pity[2]; Cressida, contrariwise, loved Troilus at first sight[3]: Cressida, then, was more easily enamored than Criseyde. For Criseyde at first has interest in Troilus just to save her uncle's life[4]; only after seeing Troilus twice[5], had she "routhe" of his "distresse."[6] Cressida, on the other hand, "... was won ... with the first glance ..."[7] Cressida's weakness of being easily enamored is her worst flaw and leads her, later, into a sudden love for Diomed; this is one of the few respects in which Shakespeare sustains his heroine's consistency.

d) The consummation.

Before Troilus and Cressida consummate their love, in the presence of Pandarus they swear oaths that are evidently significant. Apparently in consequence of those oaths, Cressida confesses, "Boldness comes to me now and brings me heart: — Prince Troilus I have loved you night and day for many weary months."[8] Twice later, the lovers seem to refer to their oaths: Cressida, obliged to set out for the Greek camp, knows no "kin", no "love", no "blood", no "soul" so near her as "the sweet Troilus"[9]; and Troilus, in the Greek camp, cried, "Cressid is mine, tied with the bonds of heaven."[10] Such evidence suggests that the oaths of Troilus and Cressida set up between them a formal and binding union.

---

1) *Troilus and Criseyde*, 2. 1009—15; 1513—19; 3. Sts. 82, 86, 87, 100; 3. St. 113.
2) Ibid., 2. 1270.
3) *Troilus and Cressida*, III, ii, 111—12.
4) *Troilus and Criseyde*, 2. 471—72.
5) Ibid., 2. Sts. 180, 181, 182.
6) Ibid. 2. 1270.
7) *Troilus and Cressida*, III, ii, 111—12.
8) Ibid., III, ii, 107—09.
9) Ibid., V, ii, 96—98.
10) Ibid., V, ii, 152—53.

Just what this union was, the words of the oaths and of the witness, Pandarus, reveal. Troilus swears that he will be true to Cressida: "what truth can speak truest" shall not be truer than he[1]); his "firm faith" is one of her "hostages"[2]); "as true as Troilus" shall be the future simile of all "True swains in love."[3]) As for Cressida, Pandarus tells her to "be true"[4]), gives his "word" that she will be "constant"[5]), and cites the loyalty of her kindred[6]); she herself superlatively curses her future reputation if ever she "be false."[7]) Other relevant words of Pandarus are scattered, but their meaning is this: he begins with, "swear the oaths now to her that you have sworn to me"[8]); he continues with the legal fragment, "*In witness whereof the parties interchangeably*"[9]) and he concludes with, "Go to, a bargain made: seal it, seal it, I'll be the witness. Here I hold your hand; here's my cousin's . . ."[10]) Upon these vows of truth and constancy, there follows immediate consummation.[11]) Troilus and Cressida indeed were married according to Elizabethan common law by a *sponsalia de præsenti* or precontract.

The marriage conventions of Shakespeare's age corroborate this conclusion in every respect. Lord Hardwicke's Act, which put an end to the celebration of such irregular and clandestine marriages as that of Troilus and Cressida, implies not only their existence and legality but their informality.[12]) And in Swinburne's *Spousals*, written in 1686, are the words: ". . . a contract de præsenti has the same force that a law marriage has; for the contract is indissoluble so long as the parties live; and if either party shall after such contract attempt to marry elsewhere, that marriage is null and void ratione præcontractus . . ."[13]) Since Troilus and Cressida, to use Pandarus's term, make a "bargain" by

---

1) *Troilus and Cressida*, III, ii, 91—92.
2) Ibid., III, ii, 101—02.
3) Ibid., III, ii, 166—67; 175.
4) Ibid., III, ii, 99.
5) Ibid., III, ii, 103.
6) Ibid., III, ii, 103—05.
7) Ibid., III, ii, 177—89.
8) Ibid., III, ii, 40—41.
9) Ibid., III, ii, 55—56.
10) Ibid., III, ii, 190—91.
11) Ibid., III, ii, 199—201.
12) Act of 26 George II, c. 32, 33.
13) Henry Swinburne, *A Treatise of Spousals* (London, 1686), Intr., p. iii.

swearing oaths of faithfulness in words of the present tense, and by kissing and joining hands before a witness, there is no mistaking the identity of their precontract or its significance.

What appears to be shocking and immoral in the love affair of Troilus and Cressida, their cohabitation, therefore turns out to be the legitimate and normal consequence of marriage and entirely beyond reproach. Just as in Scotland no stigma attached to the companionate marriage of handfasting[1]), so it was with betrothals in England: "So firme is a contract as the law calleth a betrothed maid, a wife: ...", said Gouge.[2]) Bishop Watson wrote that couples who had made a betrothal contract in words of present time were "perfectly married together".[3]) Indeed, what Claudio says of Julietta applies equally to Troilus and Cressida: "Upon a true contract I got possession of Julietta's bed: she is fast my wife, Save that we do the denunciation lack of outward order."[4])

Commentators hitherto have failed to realize Cressida's betrothal; and this has led to many misunderstandings, such as the errors of Rollins and Mrs. Campbell. Just before the cohabitation, Cressida, in maidenly embarrassment, gasped and blushed[5]), perfectly in keeping with Chaucer's Criseyde who, "... as an aspes leef ... gan to quake"[6]); but Rollins, unable to account for embarrassment in one whom he thinks about to commit a brazen sin, attributes Cressida's discomposure to her elation at having caught a lover of exalted rank![7]) Rollins's explanation by no means squares with the facts: Cressida could not have been elated at being chosen by a prince, because, by being herself the niece of a "Prince

---

[1]) John Pinkerton, *A General Collection of the best and most Interesting Voyages and Travels* ... (London, 1809) III, 211.

[2]) William Gouge, *The Workes of William Gouge.* In Two Volumes: *The First,* Domesticall Duties ... 1627, p. 108.

[3]) *Doctrine of the Seven Sacraments* 1558.

[4]) *Measure for Measure,* I, iii, 30—34.

[5]) *Troilus and Cressida,* III, ii, 30—33.

[6]) *Troilus and Criseyde,* 3. 1200.

[7]) *Op. cit.,* p. 384.

of Licia"[1]) and the daughter of a Trojan priest[2]), Cressida was practically Troilus's peer! Mrs. Campbell, unaware of Cressida's betrothal, seems "to see her praised cheeks covered with a guilty flush when her uncle teases her for giving way to her passion."[3]) Of course, Cressida, at this stage of the play, was guiltless, and consummated her "passion" legitimately. Thus, Cressida's betrothal covers a multitude of what the critics have called sins.

After the consummation and until she leaves Troy, the betrothed Cressida does nothing revelatory of character that Chaucer's Criseyde, her prototype, did not do; this interval, therefore, does not at all show how Shakespeare conceived of her. In this matter, one may question Mrs. Campbell. She found a note of vanity and hypocrisy[4]) in Cressida's determination to "tear" her "bright hair," "scratch" her "praised cheeks", and "crack" her "clear voice" with "sobs"[5]); but this is really a borrowing from Chaucer, who had Criseyde "falle" on her bed "for ded", rend "hir ounded heer, that sonnish was of hewe", wring "hir fingres longe and smale . . ful ofte", beat her "whyte brest" and cry for "deeth" "a thousand sythe."[6]) Gervinus, too, confuses Chaucer's characterization with Shakespeare's: he calls Cressida's words, "I true . . . what wicked deem is this?"[7]) the "very sign" of an "evil conscience" in her.[8]) The fact is that Chaucer here again suggested Shakespeare's lines; Troilus tells Criseyde to be true, and she answers, "O mercy, god, . . . I see wel now that ye mistrusten me."[9])

---

[1]) See title of 46 page Quarto (". . . with the conceited wooing/of *Pandarus* Prince of *Licia*./ . . .") in *Troilus and Cressida*, ed. by William J. Rolfe (American Book Company), Intr., p. x.

[2]) *Troilus and Cressida, Dramatis personæ.*

[3]) Olwen W. Campbell, *op. cit.*, 52. [4]) Ibid., 51.

[5]) *Troilus and Cressida*, IV, ii, 106—07.

[6]) *Troilus and Criseyde*, 4. Sts. 106, 108.

[7]) *Troilus and Cressida*, IV, iv, 59.

[8]) G. G. Gervinus, *Shakespeare Commentaries* (5th ed.; London, 1892) p. 684.

[9]) *Troilus and Criseyde*, 4. St. 230.

IV. Cressida and Diomed.

Cressida, in her associations with Diomed, betrays inconstancy, frailty and small self-knowledge. Inconstancy she shows when she vacillates between Diomed and Troilus: five times[1]) Diomed bids her "good-night", "farewell" or "adieu", and five times[2]) she calls him back; finally, though one eye "yet looks on" Troilus[3]), Cressida promises to meet Diomed the next evening[4]) and decides that her heart is with the Greek.[5]) Her frailty appears when, rocked by conflicting emotions, she wishes to please Diomed and, at the same time, respect Troilus's stronger love and confidence. Her last words, a soliloquy, reveal small self-knowledge: she had not hitherto realized that men could so easily turn her head.[6])

Those innate flaws of character were not the sole causes of Cressida's sudden infidelity; on this trying day, Diomed had been giving to her "all gaze and bent of amorous view"[7]); the "sweet honey Greek" had been tempting her "to folly."[8]) All along in the versions of this story from Benoit to Shakespeare, Diomed had appeared as an arch seducer.[9]) In Shakespeare, too, Diomed, not Cressida, woos and tempts[10]); she alludes respectfully to Troilus's love and refuses to divulge his identity[11]); only after a moral conflict does she consent to a second meeting[12]); and she still, in some degree, loves Troilus.[13])

Tradition, too, played its part in Cressida's downfall. Shakespeare was telling the time-honored story of a faithless Cressida. In Troy, he made her a loyal wife, now, among the Greeks, as tradition demanded[14]), she must undergo a sea change and become untrue.

---

1) *Troilus and Cressida,* V, ii, 28, 32, 44, 48, 97.
2) Ibid., 31, 34, 45, 49, 99.
3) Ibid., V, ii, 106.
4) Ibid., V, ii, 72, 103.
5) Ibid., V, ii, 107.
6) Ibid., V, ii, 108—09.
7) Ibid., IV, v, 280—83.
8) Ibid., V, ii, 18.
9) Smith, *op. cit.,* p. 151.
10) *Troilus and Cressida,* V, ii, 18.
11) Ibid., V, ii, 90—91.
12) Ibid., V, ii, 103.
13) Ibid., V, ii, 106.
14) Rollins, *loc. cit.*

Besides tradition, Shakespeare's chronological plan was unfortunate for Cressida. In Chaucer, considerable time passes in Criseyde's betrayal of Troilus; but, in Shakespeare, Diomed's wooing covered only an afternoon and evening![1]) Cressida for this indecent haste is not to blame; for Shakespeare had no choice: his play was to last only one more day[2]), and the unities that had him snatch her from Troilus directly after their union, caused him, here, to have her quickly yield to Diomed.[3]) So evidently, indeed, does Shakespeare strain Cressida's character to meet this exigency that, herself surprised, she exclaims: "Ah, poor our sex! this fault in us *I find*[4]), the error of our eye directs our mind."[5])

Thanks to her betrothal marriage, Cressida made only one error — and that one was largely owing to ill fortune. Troilus indicates as much when he remarks, "Still sweet love is food for fortune's tooth."[6]) Cressida's transference to the Greek camp — the material cause of her troubles — was a destined calamity, fortuitous, unforeseen, inescapable. The author of the Prologue said of the course of the play, "Now good or bad, 'tis but the chance of war."[7]) But chance is akin to fate, and so deterministic is the turn of those closing events that Cressida's fall has in it a little of the inevitability of tragedy.

---

[1]) *Troilus and Cressida*, IV, v, 280—83, and V, ii; Day 3, according to Daniel (Smith, *op. cit.*, Introduction, p. xix).

[2]) Ibid., IV, v, 280—83, and V, ii. Day 3, according to Daniel in *loc. cit.*

[3]) Joseph S. Graydon, *Defense of Criseyde*: PMLA XLIV (1929), 141, n. 2: "Shakespeare's hand . . . was forced; making his first and, except *The Tempest*, his only experiment on a play that approximated the *classic* unities, he could allow no interval between the yielding to Troilus and the supplantacioun."

[4]) Italics mine.

[5]) *Troilus and Cressida*, V, ii, 108—09.

[6]) Ibid., IV, v, 293.

[7]) Ibid., Prologue, line 31.

Conclusion.

The present paper has shown that Cressida was a Trojan lady, a normal and blameless niece, and a beloved daughter. Sophistication tempered her good qualities of wit, self-control, and a knowledge of human nature; selfishness, inconstancy, frailty, small self-knowledge, and a tendency to be easily enamored offset them — the last flaw being admittedly her ruin. Critics, however, have unfairly judged her from touches transferred by Shakespeare from her prototype, Criseyde; and she was neither wanton nor profligate. There are factors that extenuate the later affair with Diomed; and on account of wedlock she was guiltless in Troy. Ulysses' denunciation is groundless; Thersites' remarks may be discounted; and, in a scene to which Rollins supposed Shakespeare attached "no particular moral significance"[1]), Cressida becomes by an Elizabethan *sponsalia de præsenti* the very wife of Prince Troilus.

---

[1]) *Op. cit.*, 384.

PIEDMONT. HAMILL KENNY.

KING LEAR.

The gods are just, and of our pleasant vices,
Make instruments to plague us.
Lear V. 3. 170.

The opening scene of the Lear-tragedy in which the king divides his kingdom between his daughters in proportion to the amount of love each of them professes to bear him, has always been considered a fantastic proceeding. Those who do not go the length of Goethe's „absurd", can only condone it as a blemish, just as we have to condone as minor blemishes the several anachronisms occurring in the play.[1]) But if we visualize the king as I limned him in the canvas I drew a short time ago[2]) we may come to judge the scene from quite a different viewpoint. Lear, I said then, as Shakespeare presented him in the division-scene in all his vehemence, impulsiveness, inconstant starts, bullyism, must inevitably have been the same in all the other phases of his life, not the least so in the intimacy of his home-life. It has always been an object of wonder that in a man's issue there should be found such a variety of character as that obtaining between Cordelia and her two elder sisters. Kent, at a loss to account for it, attributes it to the influence of the stars:

The stars above us govern our conditions.
Else, one self make and mate could not produce
Such different issues. IV. 3. 35.

But so far from the stars creating the diversity, we have to look upon it as a phenomenon of daily occurrence in every household, where some of the children reproduce the father's

---

[1]) Edgar coming pat like the catastrophe of the *old Comedy* (I. 2. 146). — Edgar, Lear's *godson* (II. 1. 94). — Edgar's *picture* being sent far and near (II. 1. 83).

[2]) Engl. Studien 70. 352.

characteristics, whereas the others in their aspect feature their mother. Cordelia, according to this, must have inherited her mother's sweet, gentle, forbearing being, and Lear must have led mother and children the hell of a life[1]), sending the one to an early grave and developing the daughters into what we find them to be when the tragedy opens. —

Lear describes himself as a man of fourscore and upwards. Believe it who can. A wonderful vitality, a "herculean frailty" he must have boasted if at his age, the fatigue in the saddle, hunting the stag or the boar all day long, could let him return to his palace for a night's riotous drinking-bout. Nor can we assume that a man of his unbridled passions should have got no children until well past his sixtieth year. Cordelia, when the play opens, may be taken to be a girl of twenty at most, whilst her recently married sisters cannot have been very much older, seeing their marriage was blessed with no children as yet. Lear's personal record of his age goes for nothing: He gave it in moments of utter madness. Nor is his white beard productive of proof. Kent in his white beard is called old and he is only forty-eight, as he tells us himself. On all these grounds I take Lear to be a man well on in his fifties and no older.

But he is old in the pregnant sense of the word long before his time. Always highly strung his quick irrascible temper, his fits of passion bordering on insanity, the *hysterica passio* that enfeebles his mind; drink and debauch with the inevitable sleeplessness in their train, all these have frayed his nerves that could not stand the racket. The slightest irritation sends him into fits of frenzy. If again and again he does and says things which reduce him to the plane of the foreshoreman, it is because at such moments the old leaven that forms the groundwork of his character, irresistibly asserts itself; he has lost all control of himself, is

---

[1]) What he thinks of woman, he expresses in IV. 6. 126: *Down from the waist they are centaurs / Though women all above: / But to the girdle do the gods inherit, / Beneath is all the fiend's.* — Thus he must have raged to his household. — Schücking *Charakterprobleme* 182 says: „Die Herstellung einer von dem Dichter nicht angegebenen Vorgeschichte ist bedenklich." Certainly. But what I give is not „Vorgeschichte", but undeniable fact.

no longer in his right mind. In such a moment, I take it, he resolves to divide his kingdom. Only a madman could do so. Later on, when Goneril and Regan insist on a reduced number of attendants — about which more fully lower down — it is not their ingratitude that ultimately deprives him of all reason. His daughters at first speak dutifully enough. But through life he had been accustomed to be slavishly obeyed, to have all his wishes unconditionally granted, all his orders without delay carried into effect. Disobedience, contradiction, personal views countering his wishes, he had never met with without losing control of his nerves and himself. And in this instance his daughters' attitude, though not unreasonable in itself, deprived him of all reason. This is proved by subsequent events. Derangement's only cure is absolute rest. When toward the end of the play Lear lies in utter forgetfulness of life and life's miseries, his nerves no longer irritated by carouse and debauch, but soothed to rest by the blessings of sleep, his madness leaves him, and in his right mind now he becomes a more reasonable man, who remembers with shame and contrition the injustices of his past life; and for the first time we come to behold him with a measure of respect and infinite pity. Adversity and death are great softeners of hearts.

Until his tragic end Lear is devoid of all dignity, majesty, nobility of soul. Not for a moment are we left to forget that he is a man without restraint, self-control, delicacy, real greatness. Such greatness he might have displayed when falling upon the thorns of life. To bear, as the poet has it, is to conquer our fate. But so far from bearing his burden with equanimity, he just rants and curses and swears, and babbles about his own generosity and is never weary of praising himself a kind and good father, boasting that he is every inch a king, and that he is more sinned against than sinning. Nor does even the staunchest of his adherents intimate with a single word that he is in sympathy with these laudations. For greatness in adversity compare him with Cordelia, Kent in the stocks, Gloster in his blindness. —

Lear's quarrel with his daughters pivots on the hundred knights by whom he conditions to be attended when living

in turn with one and the other. I am greatly afraid it has never been realized what this condition came to. In either palace of his daughters it meant at least a private apartment for each of the hundred noble attendants, not to speak of the additional personnel to keep these apartments in proper order: extra cooks, butlers, footmen, maid-servants; stabling for a hundred horses with grooms, farriers and all the further servants required by the changed conditions. And all this in order to give hospitality to a rabble-rout.

Men so disordered, so deboshed and bold
That this our court infested with their manners
Shews like a riotous inn; epicurism and lust
Make it more like a tavern or a brothel
Than a great palace. I. 4. 263.

Regan's experience of her riotous guests is no other than her sister's. Perhaps it may be thought that they complain without due cause, merely to justify their attitude to the king. But what they say is no more than the truth. Else, Albany — who more true to his conscience? — would have contradicted the lie. Nor would Gloster and Kent — who more loyal to their king? — have held their peace, if the hateful hundred had all been "men of choice behaviour and sobriety of manners".

Regan: *Was he* [Edgar] *not companion of the riotous knights*
That tended upon my father?
Gloster: *I know not, madam, 't is too bad.*
Bastard: *Yes, madam, he was of that consort.*
Regan: *No marvel then, though he were ill affected,*
't Is they have put him on the old man's death,
To have th' expense and waste of his revenues. II. 1. 96.

Gloster's silence comes to an admission that the hundred did behave abominably. He knew, none better than he, that the allegation was but too true. What the shameless gang were doing in Goneril's palace they had been doing all along, even in her mother's lifetime. She had borne it, as she had to bear so many indignities. But now, after her father's abdication she was firmly resolved to bear it no longer. That she should want to reduce his retinue was but natural: that she should address her father in less dutiful words than usual was reprehensible, but not inexcusable: for the *whole-*

some weal suffered no less from the debauchery of Lear's men than Goneril and her consort themselves. And let it be stated emphatically that her behaviour towards her father did not warrant the terrible curses and execrations (*kite, serpent, vulture* and so forth) he showered upon her.

Flatly refusing to stay with Goneril any longer, he announces his determination to take up his abode with Regan, the *tender-hefted*, the daughter of the *comforting eyes*, as he expresses himself. Under no circumstances, he tells her, will he ever return to the serpent. But however can Regan put him up with his retinue? She is at this moment away from home and is perfectly truthful when contending that she wants time to make due provision for such a reception. But in her heart of hearts she shares her sister's doubts and fears:

'Tis politic and safe to let him keep
At point a hundred knights; yes, that on every dream,
Each buzz, each fancy, each complaint, dislike,
He may enguard his dotage with their powers
And hold our lives in mercy? I. 4. 346.

When, therefore, she in her turn insists on a retinue reduced to 25 men, Lear arrives at the conclusion that the *tender-hefted* is, after all, nothing but *an unnatural hag*. And though a few moments before he had called heaven and earth to witness that never, never, could he be brought to return to the *kite, serpent, vulture* Goneril, yet now, forgetful of these oaths he claims hospitality under her roof again. When at length it becomes clear to him that he will have to part with his whole retinue, if he wants to stay with his daughters, he prefers the inhospitable heath in storm and rain, mounts his horse and spurs away[1]) in high dudgeon. Afterwards he complains (III. 4. 17) that in such a night they shut him out. The old unreasonableness. They did not

---

[1]) *Attended with a desperate train* II. 4. 308. After this the erratic movements of Lear's retinue are an object of wonder. In III. 1. 16 the gentleman, to Kent's question *Who is with him?* answers: *None but the fool.* The knights are now *spurlos verschwunden.* But not long after (III. 7. 16) on Cornwall asking: *Where's the king?* he is told by Oswald that *some five or six and thirty of his knights, hot questrists after him, met him at the gate* — after which we hear no more of them.

shut him out. It would, indeed, have been cruel and inhuman to expose him to the inclemencies of the winter night. But his daughters knew him too well not to be aware that nothing could bring him to more sensible courses; that any attempt to check him in his mad ride would have meant taking life in both hands. They shut the gates, indeed; but not against him. If Cordelia on hearing afterwards what had happened in this stormy night exclaims: *Mine enemy's dog, though he had bit me, should have stood that night against my fire* (IV. 7. 36), she was in good faith. Her noble heart prompted the words. But she had not witnessed the scene that preceded her father's departure, had not heard the vituperation and awful curses with which more than flesh and blood could bear he had overwhelmed her sisters.

Deep as may be our pity with the deranged old man, harsh, cruel, unfeeling as may be the behaviour of the two daughters, we cannot help thinking that it was Lear himself that brought his tragic fate upon him. Gloster in his utter misery, longing for death that shall set him free from a world where man and man's destiny seem to him in his despair governed by a blind, cruel, unreasoning fate exclaims:

As flies to wanton boys, are we to the gods,
They kill us for our sport IV. 1. 38.

Shakespeare knows better. Man himself forges his destiny on the anvil of life, he says. It lies in the hands of a higher, juster Power than arbitrary, lawless, despotic *Wyrd* or Fate. Man's virtues and deserts do not remain unobserved, are not forgotten; but no more are his vices. The gods hold the balance and weigh, and it is man's earthly course that determines which side the tongue shall incline:

The gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to plague us V. 3. 170

he makes Edgar say, and in these words he gives us a hint how he sees and wishes us to see Lear, Gloster, Kent and their doings. Lear had wrecked his home-life. Instead of giving love, he had sown hatred and turned his children's hearts to stone. The gods take their time, but never forget. As Goethe phrases it: „Alle Schuld rächt sich auf Erden.“

Also in Gloster's home we meet with such disparity of character between his two sons: Edgar, the legitimate child resembling his father in his silly credulity and shortsightedness; whereas Edmond, his counterpart in all respects, can be nothing else than the image of his mother, Gloster's mistress. The peace of Gloster's wedded life is disturbed by a woman whose beauty and voluptuous wiles inveigle his senses. So deeply was he smitten with her that after more than twenty years he still gloats on the joys of their illicit union, whilst the living remembrance of those transports past, the bastard she bears him, is as dear to him as his honestly begotten son Edgar, and perhaps dearer. It is safe to assume that Edmond, who in hardly any respect features his father, reproduces his mother's character. She must have been a fair, voluptuous, wily, unprincipled, treacherous, ambitious woman, endowed with a powerful intellect and energetic will, but only, as a woman of her class would be, intent on her own advantage; greedy and covetous, not content with her place in society; intriguing for rank and recognition, in hopes, who knows, to rise above her humiliating position and supplant Lady Gloster in the king's court. No doubt there were violent dissensions in the Gloster home. Why, else, was Edmond sent away for years and years, and is he shortly to go again? Gloster was *au fond* a good and virtuous man, but weak withal, infatuated, shortsighted. Simpletons he and Edgar, chip of the father's block, must have been, the very innocents abroad, to be deceived by the rascal in so childish a manner! Unreasonable like Lear, governed by passion, he falls a victim to his pleasant vices. His loyalty to the king, his indisputable virtues cannot save him, but make his fall all the more tragic. To the end we follow his sad fate with the deepest pity and emotion. —

We come to Kent. Nothing will more clearly demonstrate the spirit of nervous irritation, unrest, lawlessness pervading the royal court under Lear's influence than a consideration of Kent's conduct. Coleridge looks upon him as the embodiment of perfect goodness. And, indeed, upon the whole he commands our admiration and love, and in the days of his

adversity, our sympathy and pity. His loyalty to the King is beyond all praise. What Lear says to Cordelia

Upon such sacrifices
The gods themselves throw incense V. 3. 20

he might with no less truth have praised of Kent. But Kent's very excess of loyalty becomes his bane. Impulsive and vehement like his master, he looks upon the world around him through the King's unreasoning eyes. Oswald had given him no occasion for the torrent of curses and execrations which Lear himself could not have bettered. If, not from loyalty, but for the sake of life and limb, Oswald served his mistress as Kent served the King, he did no more than his duty. If he had found it in his heart to disobey her, he knew how cruelly his disobedience would have been visited upon him; witness the old servant's fate when protesting against Regan's treatment of Gloster. It was, truly, a serious fault in Regan and her consort to place Kent, the King's messenger, in the stocks; but no less seriously did Kent transgress when treating Oswald as he did (II. 2). For Oswald was after all the reigning Queen's messenger and Kent was fully aware of the fact (II. 4. 27 seq.). Besides, when Lear comes upon the scene and finds his messenger in the stocks, Kent's report of what has placed him there is not truthful in all respects. He avers

Meeting here the other messenger
. . . .
Having more man than wit about me (I) drew.
Fool: *Made you no more offence, but what you speak of?*
Kent: *None.* II. 4. 83.

So that, in his own eyes, all his brawling, scolding, ranting goes for nothing. Observe also how his violent tone changes almost to supplication when Regan and Cornwall order the stocks to be brought out. *Call not your stocks for me, I serve the King.* Just so; but he forgets that for this very reason he ought to have controlled himself, behaved with the dignity that his high office called for. When, however, he realizes that Regan is firmly bent on her purpose he exclaims: *If I were your father's dog, you should not use me so.* This is hardly the tone one might have expected after his bravado. But once the wheel has come full circle and from being the proud

embassador of the King, he has to submit to the indignities of thieves and vagabonds his inherent greatness of mind asserts itself. Resigning himself to his fate, he courts sleep, hoping for better times to come.

All weary and o'erwatched,
Take vantage heavy eyes, not to behold
This shameful lodging. Fortune, good night,
Smile once more, turn thy wheel. II. 2. 177.

Taught by adversity he never again belies his inborn greatness of soul, in striking contrast to Lear's undignified attitude. Prompted as his transgression was by allegiance to his King — and that ligament was never broken — it was pardonable and was not visited upon him with heavier punishments.

Lastly Cordelia. The web of her character is the lovable gentleness inherited from her mother. Added to it comes the paternal strain, which, dominating for a moment, when indignant she hears her sisters' insincere protestations of love, prompts her curt and subborn *nothing*, when her father asks her in a very friendly address, what love she bears him. Could she have framed her tongue to a less ungracious reply, matters would have taken a different turn and the present tragic events would have been avoided. But her *nothing* charged her soul with the responsibility for the tragic consequences; and poetical justice demanded that she should pay for it with her life.

It is worth while considering, if Cordelia had found a more satisfactory reply, how in this case the tragedy would have evolved. For, given the actors and their idiosyncracies, tragedy there would inevitably have been.

UTRECHT. P. FIJN VAN DRAAT.

SUPERNATURAL BEINGS IN RESTORATION DRAMA.

Supernatural beings occur so frequently in Restoration plays that critics are naturally led to ponder their dramatic function, and recently one has generalized on the use of the supernatural by the heroic playwrights. Mr. C. V. Deane in speaking of Dryden's extravagancies in this respect remarks that

> . . . the majority of the Elizabethan dramatists, like Shakespeare, treated the supernatural as an organic part of the play. With the heroic playwrights, on the contrary, it was a mechanical accretion, and in more than one sense, since it was introduced purely as an opportunity for spectacle, for 'machines'.[1])

Such a generalization, though unquestionably true in part, warrants, I believe, careful qualification; it is obviously made without careful examination of the materials at hand. It will be the province of this paper, therefore, to examine briefly the use that representative Restoration dramatists made of supernatural beings, with a view to qualifying Mr. Deane's statement.

The supernatural beings used by the dramatists of the Restoration are of two kinds: natives of earth and natives of spiritual regions. The first are ghosts of the dead; the latter are spirits of the nether (or, it may be, the celestial) world, usually called up by incantations. The first regularly function as characters in the plays and are necessary to the action. Spirits of the dead, they come back to earth to give advice or warning, or prophecy to friends and kinsmen, sometimes even to enemies. Hence they frequently change

---

[1]) *Dramatic Theory and the Rhymed Heroic Play*, Oxford 1932, p. 53.

the entire course of the play and are organic characters. Obviously their most celebrated ancestors are the Ghost in *Hamlet* and his Senecan forebears. The natives of spiritual worlds, on the other hand, differ radically from the ghosts. Generally appearing in answer to the elaborate incantations of priests, they make enigmatical, confusing, and at times misleading prophecies. If they speak openly, those for whom they are summoned declare them liars and refuse to heed their admonitions. Thus they fail to be of organic value to the play. They are generally employed for stage effect, for the spectacle, with little regard to the advancement of the action of the play.

Such distinction as I have here made becomes clear upon a brief examination of some of the plays in which supernatural beings appear. The ghosts come first.

I.

Davenant, nearest the Elizabethans, makes no use of the ghosts or other supernatural machinery in his original plays. Under the influence of Hobbes's philosophy, he thought it unnecessary for the dramatist to resort to such devices.[1]) Sir Aston Cokain, however, made no concession to the new doctrine. He used a "Spectre" in his *Tragedy of Ovid* (1662, unacted) to entice the great Hannibal to a ghastly banquet, after which the great general is carried off to hell by devils.[2]) Likewise, Dryden, humbly disagreeing with Davenant in the famous essay "Of Heroic Plays", finds no critical objection to the use of the supernatural.[3]) Hence he makes use, in good Senecan manner, of the ghost of Almanzor's mother in *The Conquest of Granada* (1670/1). This ghost explains to her son that he is a Christian by birth and therefore subject to much more severe ethical and moral codes than he has been wont to abide by. As a result of this appearance, Almanzor becomes

---

[1]) *Works,* London 1673, pp. 2-3.

[2]) See Act IV, scene vii and Act V, scene iii in *The Dramatic Works of Sir Aston Cokain* (Edinburgh 1874). The Faustian demise of Hannibal is to be compared to that of Don Juan in Shadwell's *Libertine* and to that of Malicorne in Dryden's *Duke of Guise.*

[3]) *The Dramatic Essays of John Dryden* (Everyman ed.), 1931, p. 90.

appreciably more the Christian hero and appreciably less the defiant pagan warrior.[1]) Here the ghost definitely influences the hero of the play and actually brings about the resolution. Its part, just as much as any Elizabethan ghost's, is functional, a real motivating force in the play.

Following hard upon *The Conquest of Granada* was Crowne's *History of Charles VIIII of France* (1671), in which one finds much that is supernatural. In contrast to the masque of "Spirits", used merely for spectacle, the Ghost of Galeazzo appears and warns Isabella of her approaching death. This ghost is quite as much a real character in the play as the Ghost in *Hamlet*[2]); and its appearance in Isabella's death scene is especially effective, being comparable to the appearance of the ghosts of Jaffeir and Pierre in Otway's *Venice Preserved.* In *Nero* (1674) Lee made use of two ghosts, Caligula's and Cyara's, both of whom appear at dramatic crises and perform definite dramatic functions. Caligula's ghost paints for Nero the horrors of Hades and warns him to spill no more blood, to repent his evil deeds, and to conquer his passion; Cyara's ghost appears to Britannicus and, by timely warning, saves him from the passion of Poppea and infidelity to his betrothed.[3]) Similarly, in Otway's *Alcibiades* (1675) the Ghost of Theramnes bids Tissaphernes repent his evil deeds; but, like Nero, Tissaphernes pays no attention and is ultimately betrayed and destroyed by his own companions in crime.[4])

The Ghost of Old King Philip strides across the stage in Lee's *Rival Queens* and shakes his truncheon at conspirators

---

[1]) See Part I, Act IV, scene iii, for Almanzor's struggle to understand the doctrine of freedom of the will in his newfound religion. All references to Dryden's plays follow the act and scene division of the Scott-Saintsbury edition, Edinburgh 1883.

[2]) See, for instance, Act V. References are to the Maidment and Logan edition of Crowne's *Works*, Edinburgh, 1873, Vol. I.

[3]) III, iii. The Ghost tells Cyara not to go to bed but to fly "that sorceress' Arms" — Poppea's —; and he utters the conventional "Stay, I conjure thee stay."... Reference is made to *The Works of Nathaniel Lee* (3 vol.), London, 1734.

[4]) V, iii. *The Works of Thomas Otway* ed. Montague Summers (3 vol.), 1926.

who threaten Alexander's power.[1]) Though this ghost utters not a word, his actions effectively tell the conspirators that fate is against them; and they, not heeding his warning, are destroyed. Likewise in Lee's *Mithridates* (1677/8) the ghost of Mithridates' sons, Tiphares and Pharnaces, appear to their father in a dream and set daggers to his breast[2]); but the monarch is unmoved by this "foreshadowing of a doom." Called up by the incantations of a priest, the Ghost of Laius in Dryden and Lee's *Oedipus* (1678/9) explains to the audience that he was murdered by Oedipus; and in the same scene the Ghost calls from within to Oedipus and Jocasta, seemingly charging them with their crime.[3]) In Settle's *The Female Prelate: Being the History of the Life and Death of Pope Joan* (1679) the ghost of the father appears with taper in hand and writes upon the wall in "letters in a bloody fire the word MURDER"; and, as a result, the philandering duke, much to his consternation, discovers that he has been lying with the female Pope instead of the duchess.[4]) In Crowne's *Thyestes* (1680/1) the Ghost of Tantalus is called up by Megaera, one of the fates, to sow the seeds of murder among his discendants and thus give rise to the whole action of the play.[5]) In *Venice Preserved* (1681/2) the Ghosts of Jaffeir and Pierre appear to the grief-stricken Belvidera in her great mad scene to foreshadow her pitiful death. "Genius" (the King's objectified conscience) in Lee's *Massacre of Paris* (1689) warns the King that he will be no longer forgiven his crimes, that he must go forth to sin no more. Finally, in Settle's *Ambitious Slave* the ghosts of Herminia and Tyganes appear to the King and Celestina, and the latter is thus driven to confess her guilt.[6])

From this survey of representative plays of the period one readily observes that the ghosts were not used merely as hair-raisers. They no doubt did tickle the spines of the

---

[1]) I, i. They understand his shaking the truncheon to mean defiance to their power; but Polyperchon, the ringleader, declares he would jump an ocean of fire to murder Alexander.

[2]) IV, i. [3]) I, i.

[4]) Brown, F. C., *Elkanah Settle: His Life and Works*, Chicago 1910, p. 95.

[5]) I, i. [6]) Brown, *op. cit.*, p. 99.

audiences; but they also had an organic function in plays. They issued warnings, foreshadowed coming events, even instigated the whole action of the play.[1]) Thus the Restoration dramatists were using the ghost in much the same way the Elizabethan dramatists had used them, a fact which Professor Nicoll infers from his general study of Restoration drama.[2])

II.

The supernatural beings not natives of earth are, however, chiefly used for theatrical effect. Such beings, so much used by Restoration Dramatists, had little if any organic connection with the plot of the plays; they were used for stage effect — the spectacle. Thus, the God of Dreams in Dryden and Howard's *Indian Queen* (1663/4) is roused from the realm of spirits by the incantation of Ismeron, an incantation obviously based on that of the Witches in *Macbeth*; it is asked to prophesy the fate of Zempoalla; but this it refuses to do, declaring that mortals should not inquire into the mysteries of the future. Finally, it sinks down from sight, to the wonderment of the spectators.[3]) Since it refuses to make any prediction, either enigmatical, like the oracles in Greek plays and the witches in Elizabethan plays, or quite direct and obvious, it has no functional reason for being included in the play. The scene advances the play not at all; when it is over the action is exactly where it was when the scene began. The audience has merely had a thrilling bit of pageantry and black magic presented to it.

---

[1]) It is worth noting that by the time of *Venice Preserved* and *The Massacre of Paris* the ghost had become somewhat "psychologized", or explained away. Belvidera, her mind so greatly bent upon the two dead heroes, possibly sees them "in her mind's eye"; and the "Genius" of *The Massacre of Paris* seems to be the King's conscience speaking to him.

[2]) Professor Nicoll explains: "The atmosphere of blood and horror here [in *Oedipus*, etc.], and the ghosts, which duly appear in Restoration plays in unlimited numbers, cannot be disentangled from Elizabethan convention". *A History of Restoration Drama 1660-1700* (Revised Edition), 1928, p. 85.

[3]) See III, ii. The spirit begins with "Seek not to know what must not be revealed", and this is the entire burden of its speech.

The scene from *The Indian Queen* is typical. "An Earthy Spirit" is called up by the High Priest in *The Indian Emperor* (1665), but refuses to tell anything. It maintains that the charm is in vain.[1]) In the same scene, however, the priest calls up "other gods more fair", in particular Kalib, and this time gets a prophecy for Montezuma, though a rather enigmatical one, because the ghosts of Traxalla, Acasis, and the Indian Queen arise soon after Kalib disappears, and pointing accusing fingers at the monarch, prophesy his death. The coming of the ghosts and their warning to Montezuma are organic to the plot of the play in that they explain the Emperor's recognition and acceptance of his doom. On the other hand, the spirits raised by incantation add nothing functional to the plot; they merely furnish extraneous excitement.

Likewise Damalcar and Nakar, evil spirits called up by Placidus and Nigrinus in Dryden's *Tyrannic Love* (1669) to tempt Saint Catharine, prove worthless in the advancement of the action of the play, for Amariel, Saint Catharine's guardian angel, overcomes them. Hence the noble Saint is not even tempted, and thus a good dramatic situation is lost. The spirit scene becomes entirely pointless, except in so far as it pleased the thrill-hunters.[2]) In Crowne's *Destruction of Jerusalem by Titus Vespasian*, Part I (1676/7) is an extremely spectacular scene in which Matthias, Phineas, Sagan, and the guard view an army in the air. Some of the stage directions for this scene give an idea of its nature: "A noise is heard like an earthquake. . . . A great voice is heard from under the stage like a tube. . . . The veil flies open and shews the Sanctum Sanctorum. . . . An angel descends over the altar and speaks." But for all this deal of noise and hubbub there is only one penny-worth of valuable action. In the Angel's speech is a prediction of the fall of Jerusalem. Even

[1]) II, i. Cf. Settle's *Cambyses* (1666 ?) in which spirits and a woman's hand holding a dagger appear to harry up the audience.

[2]) *Tyrannic Love, or the Royal Martyr*, IV, i. Cf. Crowne's *Charles the Eighth* (1672) V, i, in which the spirit masque is interpolated into the action, furnishing only spectacle.

[3]) III, i.

Melanax, the merry devil in *The Duke of Guise* (1682), cannot be said to have a part in the necessary action of the play. Used for his devilish humor, like his fellow in Shadwell's *Libertine*, he comes in the final scene to escort poor Malicorne to hell — a slice of action calculated merely to create spectacle.

In Dryden's *Cleomenes* (1692) is a temple scene with "An Augury" and "An Omen" rising from the Altar of Apis who make prophecies, the one portending good for Cleomenes, the second evil for Cassandra. But even these prophecies, though indicative of character, are not at all indicative of the outcome of the action. Cleomenes meets an evil end, not a good. The dramatist pays little attention to his portents; he is concerned with the scene rather than with any part it may play in developing the drama.

This representative survey shows fully that the Restoration dramatists in general made a distinction between their use of the "spirits" who are native to unearthly regions and the ghosts of departed mortals. They made little if any organic use of the one, but they did of the other. The ghost is the traditional ghost of the Elizabethans; the spirits are mere parts of operatic and masque-like scenes growing chiefly out of masques and operas, and introduced for the "diversion" of the audience.

THE UNIVERSITY OF FLORIDA. THOMAS B. STROUP.

DIE VOLKSBALLADEN VON TOM DEM REIMER.

Aus der systematischen und kritisch-sichtenden Einzelstudie H. M. Flasdiecks[1]) gewinnen wir einen Überblick über die dichterische Geschichte der Reimersage. Die Bausteine, die zum Aufbau der überlieferten Romanze und der Volksballaden von Tom dem Reimer gedient haben, sind verschiedener Herkunft.

1. Keltische Märchen von dem Verkehr sterblicher Menschen mit den Unsterblichen einer schöneren Welt.

2. Ein historischer Thomas Rymor de Erceldoune (Earlston), Anfang des 13. Jahrhunderts im Tale des Leader in Berwickshire geboren und um 1294 gestorben. Den Ruf besonderer prophetischer Gaben verdankte er wohl seiner Gelehrsamkeit.

3. Aus der Verbindung 2 + 1 entsteht die Earlstoner Ortssage, nach der Toms prophetische Gabe aus seinem Verkehr mit den Überirdischen stammt.

4. Die literarische Tradition der politischen Prophetie.

5. Ein Berufsdichter verarbeitet 1—4 zu einem höfischen Vortragsstück, zu der in 5 Hauptfassungen erhaltenen Versromanze *Thomas of Erceldoune* (1. Abschnitt = 1—3, 2. und 3. Abschnitt = 4).

6. Ein Vortragender paſste dann die in Einzelschilderungen schwelgende höfische Versromanze dem rascheren Lebenstempo der neuen Hörerschaft, *gentry* und *yeomanry* des 16. und 17. Jahrhunderts, an. Die Prophetien (Abschnitte 2 und 3) lieſs er fort.

7. Aus einer solchen zusammengedrängten Spielmannsfassung mögen in den Kreisen des niederen Adels und der freien Bauern die verschiedenen Fassungen der Volksballade entstanden sein. Drei Volksfassungen sind erhalten.

8. Walter Scott schuf in enger Anlehnung an die von Mrs. Brown aus Nordostschottland überlieferte Ballade eine Kunstfassung von Tom dem Reimer (Child 37 C).

9. Fontane übertrug 8 Strophen der 20strophigen Scottschen Ballade ins Deutsche. Löwe hat den Text dieses Bruchstücks mit wenigen Änderungen seiner bekannten Vertonung zugrunde gelegt.[2])

---

[1]) *Tom der Reimer. Von keltischen Feen und politischen Propheten.* [Wort und Brauch. Heft 23.] Breslau 1934. Vgl. Verf. ZnU 35 (1936), S. 346 ff.

[2]) Vgl. Flasdieck a. a. O. S. 1—9.

In den Volkstraditionen unserer Tage ist die Begegnung Tom des Reimers mit der Elfenkönigin nur noch in den Ortssagen lebendig. Die Auffassung aber ist in England weit verbreitet, die in *True Thomas* das Gleichnis jener Menschen sieht, die Verbindungen mit den Wesen einer anderen Welt haben. Die Bearbeitung von Scott ist in England allgemein bekannt. Das Bild, das wir Deutschen uns von der Elfenkönigin machen, wird durch die idyllische Liebesszene der Loeweschen Vertonung bestimmt.

H. M. Flasdieck hat die Entwicklung der Reimersage in den Stufen 1—5 und 8—9 aufgestellt und beschrieben. Flasdiecks Ausführungen über die Stufen 5—8 bedürfen einer Ergänzung, die hier versucht sei. Kenntnis des Stoffs und der Darstellung von Flasdieck ist dabei vorausgesetzt. Nur an die szenische Gliederung und die Hauptmotive sei zunächst erinnert.

A. Die Romanze und die Balladen.

Der szenische Aufbau.

Die Handlung der Romanze spielt in 7 Szenen:

1. Szene (1—12): Am Huntley Ufer. Den Blicken Tom des Reimers erscheint eine herrlich geschmückte Dame, die zur Jagd reitet. Tom hält sie ihrer groſsen Schönheit wegen für die Königin des Himmels.

Übergang (13): Tom eilt zum Ort der nächsten Szene.

2. Szene (14—29): Am Eildon Baum. Die Dame lehnt den hohen Rang der Himmelskönigin, den Tom ihr in seiner Begrüſsung beilegt, ab und gibt sich als Wesen *of ane oþer countree* zu erkennen. Tom bittet um ihre Liebe. Sie warnt Tom, daſs nach der Liebesumarmung ihre Schönheit verfallen werde.[1]) So geschieht es.

3. Übergangsszene (30—31): Die Elfe führt Tom hinein in den Eildon-Hügel. In pechschwarzer Nacht durchqueren sie ein Wasser, das bis zum Knie reicht. Tom hört drei Tage lang nichts als das Rauschen der Flut.

4. Szene (32—46): Im paradiesisch-schönen Garten. Sie hält den ausgehungerten Tom davon zurück, von den Früchten zu essen, da er sonst der Hölle verfallen werde. Auf ihr Geheiſs legt er seinen Kopf auf ihre Knie, und sie läſst ihn die Wege zu den 4 jenseitigen Reichen (Himmel, Paradies, Fegefeuer, Hölle) schauen. Vor ihnen liegt das Elfenschloſs. Sie wendet sich an ihn als einen Mann von höfischer Art (*curtase mane*) und bittet ihn nichts über ihre Liebe verlauten zu lassen, ja er solle auf niemandes

---

[1]) In sehr ähnlicher Ausprägung begegnen wir dem Motiv der verwunschenen Hexe in Gerald of Wales' Geschichte von Meilerius (*It. Kam.* Liber I c. 5). Hierzu vgl. Josephine M. Burnham, *A Study of Thomas of Erceldoune* PMLA XXIII (1908), 375—420 mit dem Ergebnis, daſs der Romanzendichter den *Tannhäuser* gewiſs nicht, *Ogier* wahrscheinlich nicht gekannt habe; Merlin habe er gekannt, aber nicht benutzt; Meilerius habe er benutzt; wir wissen aber nicht, welche Version.

Frage und stets nur ihr antworten. Bevor sie in das Elfenschloſs einreiten, gewinnt sie ihre frühere Schönheit zurück.

5. Szene (48—52): Im Elfenschloſs. Schöne Damen begrüſsen ihren Einzug; Musik spielt auf. Festlichkeiten mit Schmaus und Tanz.

6. Szene (53—58): Im Elfenschloſs. Tom sind die drei Jahre wie drei Tage vergangen. Die Königin warnt ihn, er müsse gehen; denn der böse Feind werde am anderen Tage seinen Tribut holen und sich wohl den schöngewachsenen Tom wählen.

7. Szene (58—II, 4): Am Eildon Baum. Die Königin bringt Tom zurück zum Eildon Baum. Tom bittet sie um ein Zeichen der Erinnerung. Sie verleiht ihm die Gabe des Spielens und Singens (*to harpe or carpe*), als Höchstes aber die Gabe der Prophetie:

If þou will spelle, or tales telle,
Thomas, þou sall neuer lesynge lye.

So lebt Tom im Volksmund als *True Thomas.*

Die Ballade von Tom dem Reimer ist in drei Volksfassungen erhalten. Fassung **A**: Mrs. Brown, Aberdeen, um 1800 aufgezeichnet. **B**: Letzter Traditionsträger und Sammler sind unbekannt. Südostschottland, um 1830 oder früher aufgezeichnet.[1]) **C***[2]): Letzter Traditionsträger eine alte Frau aus der Nähe von Jedburgh; Sammler Damen in London. 1806 aufgezeichnet und Scott mitgeteilt. **D**[3]) gibt, nur für sich genommen, keinen Sinn, ist also Fragment; um 1800 von dem Mitarbeiter Scotts John Leyden in Kelso aufgezeichnet. Letzter Traditionsträger ist unbekannt.

Eine weitere Fassung ist mit der Elfenballade *Tam Lin* zusammengeschmolzen = 39 M.[4]) Sie ist in der Familie eines Major Hutton überliefert und wurde Scott 1802 mitgeteilt. 39 M entspricht R Szene 3—5.

Die drei Volksfassungen erzählen die Reimersage in drei Szenen:

1. Szene: Am *Huntlie Bank* B C*; die dem Tatort ferne nordostschottische Fassung A hat *yond grassy bank.* Tom der Reimer erspäht eine wunderschöne Reiterin. Er begrüſst sie als Himmelskönigin (A C*), als die

[1]) Campbell MSS., *1830 or earlier. 'Old Scottish Songs collected in the counties of Berwick, Roxburgh, Selkirk and Peebles'.* 2 volumes (Child).

[2]) Von Flasdieck als E, im *Small Child* (ed. Sargent-Kittredge 1904) als C* zitiert; Child IV, 454.

[3]) Child IV, 454. Diese Variationen sind in der Handschrift von John Leyden abgefaſst und stammen aus Kelso. Vgl. S. B. Hustvedt, *Ballad Books and Ballad Men: Scot's Ballad Clan.*

[4]) Child IV, 458.

Schönste im Lande (B). Die Dame lehnt die hohe Bezeichnung ab und gibt sich zu erkennen. Eine Liebesszene ist nur in C* angedeutet.

2. Szene: Sie überqueren ein Wasser.

3. Szene: Im Garten. Die Königin bewahrt den fast verhungerten Tom vor dem Genufs der Höllenfrüchte. In A B hat sie für zuträgliche Speise vorgesorgt. Die Dame läfst Tom die Wege in die drei jenseitigen Reiche schauen (Himmel, Hölle, Elfenland). Es folgt ihr Geheifs, im Elfenland nur ihr selbst zu antworten. B und 39 M berichten von der gewissenhaften Ausführung dieses Befehls.

In der isolierten Schlufsstrophe von C* wird Tom davon in Kenntnis gesetzt, dafs die Elfen alle 7 Jahre ihren Zehnten an die Hölle zahlen und die Wahl leicht ihn treffen könne.

Das Verhältnis von Romanze und Ballade.

In diesem Zusammenhang müssen wir zu der alten Streitfrage Stellung nehmen, die wir allerdings präziser formulieren wollen als es bisher geschehen ist. Es gibt keine Antwort auf die allgemein gehaltene Frage: Ist die Romanze des Berufsvortragenden aus der Volksballade oder ist die Volksballade aus der Romanze entstanden?[1]) Das Verhältnis von Romanze und Ballade ist in fast jedem konkreten Fall ein anderes. Für unseren Fall mufs die Frage lauten: Ist die Romanze (R) aus einer früheren Fassung der Volksballade entstanden? Sind die bestehenden Balladenfassungen aus R entstanden? Die so gestellten Fragen sind keine Alternativfragen. Für die Beantwortung der ersten Frage fehlt uns das Material.[2]) Falls aber dem Romanzendichter

[1]) Seit der Diskussion über die Lachmannsche Liedertheorie und seit den Minstrelaufsätzen von Percy, Ritson und Scott bewegt das Verhältnis von Ballade und Epos die gelehrte Welt. Dieses Verhältnis läfst sich nur von Fall zu Fall klären. Abhängigkeitsnachweis in einem Fall besagt noch nichts über die anderen Fälle. In einigen Fällen wird sich nachweisen lassen, dafs ein Epos ein mit Stoff angereichertes, aufgeschwelltes Lied ist; in anderen Fällen wieder sind Balladen aus verkürzten Epen entstanden. Vgl. Andreas Heusler, *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*, Dortmund 1905; W. M. Hart, *Ballad and Epic:* Studies and Notes XI (Boston 1907); K. Brunner, *Romanzen und Volksballaden:* Palaestra 148 (1925), 75—82 (B. erwähnt in seiner oberflächlichen — auf 8 Seiten werden Child 17—19, 59, 62 behandelt — motivgeschichtlichen Untersuchung die Reimergestaltungen überhaupt nicht).

[2]) Saalbach, *Entstehungsgeschichte der schottischen Volksballade Thomas Rhymer* Diss. Halle 1913, will den unwiderlegbaren Nachweis geführt haben, dafs der Verf. von R die Ballade schon gekannt und zur

eine Volksballade als Vorlage gedient hätte, dann setzt das voraus, daſs schon im 14. Jahrhundert eine Balladenfassung von Tom dem Reimer im Umlauf gewesen ist; denn das älteste MS. von *Thomas of Erceldoune* wird etwa 1430 angesetzt. Die Forschung hat aber für das 14. Jahrhundert wirklich volksläufige Balladen bisher nicht nachweisen können.[1]) Die zweite Frage können wir eher beantworten. Mit Hilfe einer genauen Sprachvergleichung läſst sich der Nachweis führen, daſs die erhaltenen Balladenfassungen (A—C*, Fragment D und 39 M) auf R zurückgehen.

1. Szenenverminderung.

R berücksichtigt, wohl im Anschluſs an die Lokalsagen, die örtliche Entfernung vom *Huntlie Bank* zum *Eildon Tree*. Thomas erblickt die Elfe vom *Huntlie Bank* aus, er trifft sie am *Eildon Tree*. Diese beiden Szenen von R werden in den Balladen zu einer zusammengezogen:

B 1. *As Thomas lay on Huntlie banks —*
A wat a weel bred man was he —
And there he spied a lady fair,
Coming riding down by the Eildon tree.

Die Szenenfolge in R und in den Balladenfassungen ist die gleiche, die Szenenzahl verschieden. Während R sieben Szenen mit ausgeführten Szenenübergängen aufweist, haben die Balladenfassungen nur drei Szenen; hinzu kommen Überreste der ausgefallenen Romanzenszenen. M. E. ist die Zusammenziehung der 1. und 2. Szene von R zur 1. Balladenszene Ergebnis bewuſster Bearbeitung („Anpassung", s. u.), der Schwund der Szenen 5—7 von R scheint mir dagegen Folge der unbewuſst ändernden Volkstradition zu sein („Umformung", s. u.).

Einkleidung der Prophezeiungen verwendet hat (S. 58). Ein solcher Nachweis läſst sich nie nur mit Hilfe von Motivvergleichungen erbringen. Es ist erwiesen, daſs während der Volksläufigkeit Motive vertieft, d. h. auch ursprünglicher werden können. Mit Flasdieck halte ich den Nachweis von Saalbach für wenig überzeugend.

[1]) In meiner *Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden* [Anglia XLV (1933)] habe ich die Strukturkriterien für die Volksläufigkeit der Childballaden aufzustellen versucht (§§ 19—30). Aus dieser

2. Motiverblindung — Motiverhellung.

Als Beispiel für einen Motivvergleich wähle ich die Bitte der Königin (R Szene 4), Tom möge über ihr Liebesverhältnis als Mann von höfischer Art Stillschweigen bewahren (Motiv: Bitte um Diskretion):

43. *Ffor sothe, Thomas, ȝone es myne awenne,*
And þe kynges of this countree;
Bot me ware leuer be hanged and drawene,
Or þat he wyste þou laye by me.

44. *When þou commes to ȝone castelle gay,*
I pray þe curtase mane to bee;
And whate so any mane to þe saye,
Luke þou answere none bott mee.

Der höfische Ritter wird alles tun, um die Ehre seiner Dame zu schützen. Der höfische Kodex ist den späteren Balladensängern nicht bekannt. Auch wird die sündige Liebesszene von R nur in C* angedeutet; der Elfenkönig ist ganz geschwunden. B hat als einzige Fassung den Zug bewahrt, daſs Tom um der Dame willen nur ihr antwortet:

12. *It's when she cam into the hall —*
I wat a weel bred [~curtase] man was he —
They' ve asked him question[s], one and all,
But he answered none but that fair ladie.

13. *O they speerd at her where she did him get,*
And she told them at the Eildon tree;

Da aber B die Liebesszene nicht einmal mehr andeutet, ist die Bitte um Diskretion nicht länger erforderlich; das Motiv ist erblindet.

True Thomas war im Volk wegen seiner Gelehrsamkeit berühmt. Dieser Zug dringt während der Volksläufigkeit in die Balladen ein. Im Elfenschloſs wird man Fragen an ihn stellen, um seine Gelehrsamkeit zu prüfen.

D *To see what a learned man you be*
They will you question, one and a'.

Untersuchung ergibt sich, daſs die wenigen erhaltenen Balladen des 14. und 15. Jahrhunderts noch nicht die Merkmale der Volksläufigkeit zeigen, die für die Volksballaden des 17. und 18. Jahrhunderts kennzeichnend sind. Die längeren erzählenden Lieder waren im ausgehenden Mittelalter wohl noch Eigengut eines Standes von Berufsvortragenden und noch nicht Gemeingut der 'Freien'. Die Lokalsagen wurden als Prosa weitergegeben.

Die Elfenkönigin rät ihm, sich als gelehrten Mann zu erweisen und nur ihr Antwort zu geben:

C* 16. *'Now when ye come to our court, Thomas,*
See that a weel-learnd man ye be;
For they will ask ye, one and all,
But ye maun answer nane but me.

Sie wird den Neugierigen dann antworten, dafs Tom ihr seinen Eid am *Eildon Tree* schwor.

In A wird das Motiv noch weiter umgebogen: Tom mufs im Elfenlande schweigen, da er sonst niemals wieder zur Erde zurückkehren kann. Durch das Eindringen dieses Volksglaubens wird das sinnentleerte Motiv in einem ganz anderen Sinne wieder sinnvoll.

A 15. *'But Thomas, ye maun hold your tongue,*
Whatever you may hear or see,
For gin ae word you should chance to speak,
You will neer get back to your ain countrie'.[1])

Tom soll schweigen, nicht um die Dame, sondern um sich selbst zu schützen. Nachdem das Motiv des alten Sinnes entleert war und von einigen Traditionen als blindes Motiv mitgeführt wurde, bekommt es wieder einen neuen Sinn, wohlgemerkt im fernen Aberdeen und durch Mrs. Brown.

3. Stilvergleich.

Am besten aber wird die Behauptung, dafs die bestehenden Reimerballaden auf R zurückgehen, durch einen stilistischen Nachweis gestützt; die Balladen haben nämlich z. T. solche Wörter und Wortgruppen von R bewahrt, die oft

---

[1]) In 39 M 10, 11 werden die beiden neuen Auslegungen des Motivs: Gelehrsamkeit (< Volkstradition) und 'den Elfen verfallen' (< Liebesszene) addiert:

10. *O when ye come to the ha, Tamas,*
See that a weel-learnd boy ye be;
They'll ask ye questions ane and a',
But see ye answer nane but me.

11. *If ye speak to ain but me, Tamas,*
A fairie ye maun ever bide;...

Warum soll aber Thomas zu der Elfenkönigin sprechen dürfen und nicht zu den anderen Elfen? Mrs. Brown oder die Aberdeentradition führt dagegen die neue Auslegung des Redeverbots folgerichtig durch.

der Balladensprache fremd, in der Romanzensprache aber geläufig sind:

R II 2^1 *To harpe or carpe*
B 5 *'O harp and carp, Thomas', she says,*
O harp and carp, and go wi me;

ähnlich C 8, D 9.

R I 3^3, ^{4} *[Saw] I whare a lady gaye*
[Came ridand] ouer a longe lee.
R *a lady gaye* = A 1^2, C* 1^3
R *Came ridand* = A 1^4, B 1^4, C*1^4
R *longe lee* = C* 1^4.
R I 5^1 *Hir palfraye was a dappill graye*
R *dappill graye* = B 2^1, C* 2^1, D 1^1.
R 9^3, ^{4} *And als clere golde hir brydill it schone;*
One aythir syde hange bellys three.
10. *[Scho led three grehoundis in a leesshe,]*
And seuene raches by hir þay rone;
Scho bare an horne abowte hir halse,
And vndir hir belte full many a flone.
R 9^4 = A 2^3, ^{4} *At ilka tett of her horse's mane*
Hung fifty silver bells and nine.[1])
~B 2^2; ~C* 2^2.

Der Aufzug der Jägerin, dessen materielle Pracht R nicht genug rühmen kann (R 4—10), klingt in C* 3 nach:

Her mantle was o velvet green,
And a' set round wi jewels fine;
Her hawk and hounds were at her side,
And her bugle-horn in gowd did shine.

R 17 *'If þou be parelde moste of pryse,*
And here rydis thus in thy folye, . . .

klingt nach in C* 5^3, ^{4}:

For I am but a lady gay,
Come out to hunt in my follee.

Von den erhaltenen Fassungen steht C* R am nächsten. Bei einem Vergleich von R und C* fallen die wörtlichen und lautlichen Anklänge, vor allem aber die gleichen Gedankenfolgen innerhalb einer Strophe auf. Das Überqueren des Wassers:

R 30. *Scho ledde hym in at Eldone hill,*
Vndir-nethe a derne lee,
Whare it was dirke as mydnyght myrke,
And euer þe water till his knee.

[1]) Vgl. S. 204 Anm. 3.

31. *The montenans of dayes three,*
He herd bot swoghynge of þe flode;
At þe laste he sayde, Full wa es mee!
Almaste I dye, for fawte of f[ode.] (= C* 11[4])

C* 9. *The lady rade, True Thomas ran,*
Untill they cam to a water wan;[1])
O it was night, and nae delight, [Binnenreim s. o.]
And Thomas wade aboon the knee.

10. *It was dark night, and nae starn-light,*
And on they(!) waded lang days three,
And they heard the roaring o a flood,
And Thomas a waefou man was he.

C* 16 behält die gleiche Gedankenfolge bei wie R 44. In C* 18 ist R 57 erhalten:

R 57. '*To morne of helle þe foulle fende*
Amange this folke will feche his fee;
And þou arte mekill mane and hende;
I trowe full wele he wolde chese the.

C* 18. '*Ilka seven years, Thomas,*
We pay our teindings unto hell,
And ye're sae leesome and sae strang
That I fear, Thomas, it will be yeresell.'[2])

Während in A und B die Elfenkönigin Toms unbändigen Hunger mit vorsorglich mitgebrachter Speise stillt, ehe sie ihm die Wege zu den jenseitigen Reichen erklärt, schliefst in C* (wie auch in D und 39 M 7) diese Erklärung wie in R unmittelbar an das Verbot an, die Höllenfrüchte zu essen.

D hat noch einige Erinnerungen an R Szene 6 bewahrt. Tom erhält die Gabe der Prophetie:

D. '*Wherever ye gang, or wherever ye be,*
Ye' se bear the tongue that can never lie'.

D. '*Gin ere ye want to see me again,*
Gang to the bonny banks o Farnalie.'

erinnert an den Abschlufs von R III.

Aus diesen stilistischen (und thematischen) Beziehungen der Balladenfassungen, besonders von C* zu R, geht überzeugend hervor, dafs der Wortlaut von R für die Ausgangsfassung der Balladen eine wichtige Rolle gespielt hat. Wenn die Balladen ursprünglichere Züge, etwa des Volksglaubens, bewahren, so mögen diese während der Volksläufigkeit in

[1]) Vgl. S. 210 Anm. 3.
[2]) Vgl. *Tam Lin* 39 A 24. Näheres s. S. 217.

die Ausgangsfassung eingedrungen sein. Dieser Ausgangsfassung der Balladen und ihrer vermutlichen Entstehung aus R wenden wir uns jetzt zu.

Die Ausgangsfassung.

1. Verkürztes Epos. Anpassung.

Wie ist aber die völlig von R abweichende Durchgestaltung und Auffassung der Balladen und ihrer Szenen zu erklären? Es ist am wahrscheinlichsten, daſs diese Änderungen stufenweise erfolgt sind. Die epische Erzählweise muſste dem Geschmack einer neuen Hörerschaft angepaſst werden. Aus der Geschichte der Minstrelsy[1]) wissen wir etwas über diese (literarsoziologisch) bedeutsame Umschichtung. Der Vortragende von Beruf verlor nach Erfindung des Buchdrucks seine höfische Hörerschaft mehr und mehr; die Damen der Höfe lasen die leicht zugänglichen gedruckten Versromane. Der Vortragende fand im 15. und 16. Jahrhundert eine neue Hörerschaft in den Hallen des niederen Adels, vor allem aber auch in den Gutshöfen des reich und mächtig werdenden Freibauernstandes. In diesen aufstrebenden, arbeitsamen Schichten herrschte jedoch eine gröſsere Lebensenergie und ein rascheres Lebenstempo. In der höfischen Muſse, im Frauengemach, mochte der Vortragende bei kostbaren Einzelheiten verweilen und die äuſsere Pracht einer Erscheinung mit der Freude des Goldschmieds am Ornament beschreiben. Die neuen Hörer aber wollten schneller zu den Höhepunkten der Erzählung gelangen. Die epischen Lieblingsthemen, Kleidung der edlen Dame, der paradiesische Garten, das überreiche Mahl fanden mit der Schilderung all ihrer sinnlichen Kostbarkeiten weniger Anklang. Die Vortragenden stellten sich also auf die neue Hörerschaft ein, lieſsen die epischen Schilderungen fort und konzentrierten ihren Vortrag auf die sensationellen Ereignisse. Gekürzte Epen dieser Art, deren Akzent auf dem stofflich Interessanten liegt, sind in groſser Zahl erhalten.[2])

2. Wandlung des Gehalts.

Durch diese Anpassung an Lebenstempo und Geschmack einer neuen Hörerschaft wurde jedoch das verkürzte Vortragsepos des Minstrel noch nicht zu einer Volksballade. In vielen Fällen rückt der Schwerpunkt der Darstellung vom stofflich interessanten Geschehen auf die Haltung und das Erleben des Helden.[3]) Kann das auch Anpassung des Vortragenden

---

[1]) Vgl. Edmondstoune Duncan, *The Story of Minstrelsy.* London 1907; ferner die Aufsätze von Ritson und Scott.

[2]) Eine reiche Fundgrube für verkürzte Epen dieser Art ist das Percy-Folio-MS. Vgl. Child 29—31, 60 usw.

[3]) Vgl. etwa die Volksballade Child 32 *King Henry* mit dem verkürzten Epos Child 31 *The Marriage of Sir Gawain.* Besonders sinnfällig wird die Wandlung des Gehalts, wenn wir der Chronikballade *The Battle of Otterburn* die Volksballade *The Hunting of the Cheviot* entgegenstellen.

sein? Wir müssen nach einer anderen Erklärung suchen. Die Träger der Tradition müssen andere geworden sein. Vielleicht lernten jüngere Söhne des Ritters und des Freibauern das Handwerk des fahrenden Sängers. Sie behielten das Ethos ihres Standes bei und wandelten den Gehalt der Lieder, andrerseits übernahmen sie einige feste Formen der Spielmannstradition (Jahreszeiteneingang, Übergangsformeln, Schlufsgebet).

3. Umformung.

Die durch den Berufsvortragenden verkürzten und dann menschlich vertieften Lieder werden in den Familien der Freien mündlich weitergegeben. In dieser Tradition (= Volksläufigkeit) bildet sich allmählich der typische Aufbau und der typische Stil der Volksballade heraus.

B. Die drei Balladen von Tom dem Reimer.

Die Balladen von Tom dem Reimer haben die Züge der Spielmannstradition weitgehend beibehalten. Trotz beträchtlicher Volksläufigkeit blieben die Balladen von Tom gekürzte Epen; die Umformung ist erfolgt, nicht aber die Wandlung zum menschlich Bedeutsamen. Am Gegenbild der anderen Elfenballaden soll diese Behauptung später erhärtet werden. Zunächst möchte ich mich aber den erhaltenen Fassungen der Reimerballade zuwenden. Soll ich eine Tabelle anlegen, in die ich Vorhandensein und Ausgestaltung der einzelnen Züge der Fassungen eintrage? Eine solche Tabelle ist nützlich, insofern sie dazu zwingt, genaue Rechenschaft über das abzulegen, was tatsächlich in jeder Fassung steht. Eine solche Tabelle wird aber im allgemeinen dazu benutzt, die nebeneinander stehenden Einzelzüge der Fassungen zu vergleichen, um „das“ ursprüngliche Motiv zu entdecken. Dann führt eine solche Tabelle von der lebendigen Gestalteinheit der einzelnen Balladenfassung fort, und wir wissen, dafs gerade die Verschiedenheit von Volksfassungen die Existenz einer Volkskunst ausmacht und beweist.

1. Die Reimerballade der Mrs. Brown (A).

Während der Volksläufigkeit setzt sich die Haltung (Einstellung, Wertbewufstsein, Lebenstempo) der Traditionsträger in Gehalt und Gestalt der Volkskunst zunehmend durch. Solche Änderungen sind nicht nur äufserlicher Art (Ersetzen unbekannter Lokalitäten durch bekannte), sondern dringen oft bis zur Gestaltungsmitte, bis zur Sinngebung des Ganzen durch. Hierfür bietet die Fassung A der Reimerballade ein gutes

Beispiel. A stammt von der berühmtesten Balladensängerin Schottlands, Mrs. Brown (* 1747). Sie lernte ihre Balladen als 12jähriges Mädchen von ihrer Mutter, ihrer Tante und einem Dienstmädchen in der Familie der Mutter. Ihre Fassungen sind also vor der Mitte des 18. Jahrhunderts in Nordostschottland (Aberdeen) volksläufig gewesen. Mrs. Brown war die Tochter von Professor Thomas Gordon, Kings College, Aberdeen und Gattin des Pfarrers Andrew Brown in Falkland.[1]) Erst seit 1783 oder kurz vorher begann sie, angeregt durch Percys *Reliques*, mit der Aufzeichnung der Balladen. Alle Fassungen der Mrs. Brown tragen den gleichen Stempel ihrer kultivierten Persönlichkeit und zeichnen sich durch eine seltene künstlerische Abrundung aus. Zu der besonderen Erzählweise der Landschaft Aberdeen, die uns durch zahlreiche Sammler überliefert ist (A. Laing, C. K. Sharpe, J. Maidment, Kinloch, Buchan; in jüngster Zeit Greig-Keith), tritt die individuelle Ausprägung durch Mrs. Browns produktives Gedächtnis. Die Landschaft Aberdeen ist durch ein gemächlicheres Tempo der Erzählung, durch konstruktive Weiterbildungen und durch Freude an kostbaren Einzelheiten gekennzeichnet.[2]) Es ist oft schwer zu entscheiden, ob für eine Änderung die besondere Tradition Aberdeens oder aber die individuelle poetische Ausgestaltung der Mrs. Brown anzusetzen ist.

An dem Aufzug der schönen Reiterin mögen Generationen ‘gewirkt’ haben, ehe die Strophe so vollendeten Klang und Rhythmus besafs:

2. *Her skirt was of the grass-green silk,*
Her mantel of the velvet fine,
At ilka tett of her horse's mane
Hung fifty silver bells and nine.[3])

Eine zweifellos individuelle Ausgestaltung der Mrs. Brown liegt aber in Strophe 6 vor:

6. *She turned about her milk-white steed,*
And took True Thomas up behind,
And aye wheneer her bridle rang,
The steed flew swifter than the wind.

---

[1]) Vgl. die Einleitung von A. Keith zu der Sammlung *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs*, Aberdeen 1925, S. XVII.

[2]) Mein Mitarbeiter Fritz Panke hat in seinem Buch *Die schottischen Liebesballaden* (1935) die besondere Erzählweise des Nordostens von der Tradition des Westens klar abgehoben.

[3]) In *Willie's Lady* Child 6 wird ein herrliches Rofs beschrieben:

A 15. ‘*And at ilka tet of that horse's main,*
There's a golden chess and a bell ringing.

Aber diese einzige überlieferte Fassung der Ballade stammt von Mrs. Brown. Vgl. Saalbach 43.

Die Elfenkönigin ist höflich und läſst Tom hinter sich aufsitzen. Die Verse „Und wenn immer ihr Zügel erklang, flog das Ross schneller als der Wind“ haben zweifellos poetische Kraft. Sind sie aber ‚traditionell‘? Vom windschnellen Ross berichtet so manche Ballade. Die von Burns überlieferte, 1792 in *Johnson's Museum* abgedruckte Fassung von *Tam Lin* hat als einzige Fassung die folgenden beiden Strophen. Janet preist das Elfenross Tam Lins:

A 16. *'The steed that my true-love rides on*
Is lighter than the wind;
Wi siller he is shod before,
Wi burning gowd behind.'

Um Mitternacht erwartet Janet am Kreuzweg den Elfenzug:

37. *About the middle o the night*
She heard the bridles ring;
This lady was as glad at that
As any earthly thing.

Beide Strophen sind Zutaten der Fassung A, die von Burns stammt. Da Mrs. Brown *Johnson's Museum* sicherlich gekannt und da sie ihren *True Thomas* erst 1800 mit 8 anderen Balladen an Lord Woodhouselee geschickt hat[1]), mag ihre Vorstellung vom Elfenritt sehr wohl durch die Verse von Burns befruchtet worden sein. Die schöne poetische Verdichtung von Burns „sie hörte die Zügel läuten“ verbindet sich in dem produktiven Gedächtnis der Mrs. Brown mit dem windesgleichen Dahinfliegen des Elfenrosses. Eine solche Verbindung aber ist der Volksdichtung fremd.

Obwohl die Elfenkönigin und Tom in seliger Eintracht auf dem Rücken des Pferdes dahinfliegen, heiſst die nächste Strophe in A:

7. *For forty days and forty nights*
He wade thro red blude to the knee,
And he saw neither sun nor moon,
But heard the roaring of the sea.

Diese Strophe setzt voraus, daſs Tom wie ein Diener neben dem Ross der Königin läuft, wie es die beiden anderen Fassungen aussprechen:

---

[1]) Vgl. Greig-Keith, 294.

C* 9. *The lady rade, True Thomas ran,*
Untill they cam to a water wan.

Mrs. Brown läſst Tom an Höflichkeit nicht hinter der Elfenkönigin zurückstehen; kaum im Garten jenseits des Wassers angekommen, will er seiner Dame einige Früchte pflücken:

A 8. *'Light down, light down, ye ladie free,*
Some of that fruit let me pull to thee.'

In B C* D will sich der halbverhungerte Tom, wie wir es erwarten müssen, selbst auf die Früchte stürzen:

C* $11^{3,4}$ *To pu an apple he put up his hand,*
= B $7^{3,4}$ D 2^4 *For the lack o food he was like to tyne.*

Die Dame schützt Tom davor, daſs er die bösen Früchte der Hölle iſst. In den Fassungen B und A läſst sie den hungernden Tom nicht leer ausgehen; sie hat für Brot und Wein vorgesorgt:

B 9. *'But I have a loaf and a soup o wine,*
And ye shall go and dine wi me.

Die Aberdeen-Fassung macht daraus ein idyllisches Picknick mit einer Flasche Bordeaux:

A 10. *'But I have a loaf here in my lap,*
Likewise a bottle of claret wine,
And now ere we go farther on,
We'll rest a while, and ye may dine.'

Aufbau und Satzfolge der nächsten Strophe sind völlig zerstört; die Reime abab sind wohl auch Mrs. Brown zuzuschreiben:

A 11. *When he had eaten and drunk his fill,*
'Lay down your head upon my knee,'
The lady sayd, 'ere we climb yon hill,
And I will show you fairlies three.[1])

Die Träger der Aberdeen-Traditionen lassen es nicht bei Andeutungen; sie führen realistisch aus, übertreiben häufig und nennen die Dinge bei ihrem Namen. In allen Fassungen weist die Dame den hohen Titel, unter dem Tom sie ehrerbietig begrüſst, weit von sich. So schon in R:

15^3. *Qwene of heuene ne am I noghte,*
Ffor I tuke neuer so heghe degre.

---

[1]) In dieser Strophe werden sämtliche Tendenzen des volksläufigen Vierzeilers verletzt; vgl. Verf. a. a. O. § 21.

16. *Bote I ame of ane oþer countree,*
If I be payrelde moste of pryse.

In B deutet die Dame ihre Herkunft in ähnlichen Worten an, sie sei *a lady of an unco land*[1]); in C* gibt sie sich sogar nur als muntere Jägerin aus

C* 5. *For I am but a lady gay,*
Come out to hunt in my follee.

In A dagegen läſst die Reiterin Tom ihren vollen Titel und den wahren Grund ihres Kommens wissen:

A 4. *'O no, O no, True Thomas', she says,*
'That name does not belong to me;
I am but the queen of fair Elfland,
And I'm come here for to visit thee.

An der Fassung der Mrs. Brown erkannten wir einige Züge, denen wir in der Balladen-Tradition von Aberdeen immer wieder begegnen, das Ausgestalten eines Motivs bis zur Übertreibung

7. *For forty days and forty nights*
He wade thro red blude to the knee,

das poetische Weiterspinnen, aber auch die wirklichkeitsnahe Aussage, da, wo Balladensänger anderer Landschaften nur

---

[1]) Was bedeutet *unco* in dieser Verbindung *a lady of an unco land*? Der etymologische Sinn *unco* = *uncouth* („unkund"), *unknown* „fremd" hat sich vorwiegend gehalten. N E D gibt aber seit 1828 *unco* = *weird, uncanny*, „unheimlich, gespenstisch": 1828. Moir. Mansie Wauch. *It was an unco thought, and garred all my flesh creep.* 1893. Stevenson. Catriona XV. *It was an unco place by night, unco by day.* Ausschlaggebend für die Auslegung des *unco land* in B werden die Verwendungen in den Balladen selbst sein. In 15 A (Buchanfassung von *Leesome Brand*) ist das *unco land* ein unnatürliches Land, wo niemals der Wind weht, wo niemals der Hahn kräht:

1. *My boy was scarcely ten years auld,*
Whan he went to an unco land,
Where wind never blew, nor cocks ever crew,
Ohon for my son, Leesome Brand!

To learn an unco lair ist durchweg ein verhüllender Ausdruck für 'sich verführen lassen': 65 D 1, E 1, K 1; 72 A 1, D 2; 173 B 1; 254 A 1. *Unco* gehört also in der Balladensprache vorwiegend dem magischen Wortbezirk an, wenn auch die etymologische Bedeutung hin und wieder anzutreffen ist: 268, 25, 36. 39 A 27. Trotz der nüchternen Gesamtauffassung von B (s. u.) möchte ich in B 4 *unco* als „fremd" = „jenseitig" auslegen.

andeuten würden. Andere Züge wiederum waren auf die besondere poetische Auffassung von Mrs. Brown selbst zurückzuführen. Mrs. Brown war aber nicht nur die Künstlerin, sondern auch die Gemahlin des Pfarrers. Ob sie in ihrer Eigenschaft als Frau Pfarrer die Liebesszene zwischen den Strophen 4 und 5 vergessen hat oder ob die Liebesszene in der Aberdeen-Tradition schon vor ihrer Zeit ausgefallen war, können wir nicht entscheiden. Die Liebesszene, in R höchst realistisch behandelt, fehlt jedenfalls auch in B und ist auch in C*, das R am nächsten steht, nur in dem Gespräch zwischen der Dame und Tom enthalten.

C* 6. *'Now gin ye kiss my mouth, Thomas,*
Ye mauna miss my fair bodee;
Then ye may een gang hame and tell
That ye've lain wi a gay ladee.'

7. *'O gin I loe a lady fair,*
Nae ill tales o her wad I tell,
And it's wi thee I fain wad gae,
Tho it were een to heavn or hell.'

Ganz gewiſs aber spricht die Frau Pfarrer, wenn die Wege zu Himmel und Hölle der Bibel entsprechend beschrieben werden.[1]) Während für das schlichte Volksempfinden der Liliengrund geradewegs in den Himmel und die frostige (felsige) Bergwildnis in die Hölle führt, kann Mrs. Brown es nicht unterlassen, die Ungläubigen anzuprangern: *Tho some call it the road to heaven.* Den Strophen

[1]) Es darf allerdings nicht übersehen werden, daſs die nordostschottische Tradition ähnlich lautende Strophen in *The Queen of Elfan's Nourice* (Child 40, s. u.) eingeschoben hat. So ist es wahrscheinlich, daſs die Tradition von Aberdeen die Auffassung von Mrs. Brown schon vorbereitet hat:

10. *'O nourice lay your head*
Upo my knee:
See ye na that narrow road
Up by yon tree?

11. . . . .
That's the road the righteous goes,
And that's the road to heaven.

12. *'An see na ye that braid road,*
Down by yon sunny fell?
Yon's the road the wicked gae,
An that's the road to hell.'

der Mrs. Brown stellen wir die entsprechenden Volksstrophen gegenüber:

Mrs. Brown. A 12. *'O see not ye yon narrow road,*
So thick beset wi thorns and briers?
That is the path of righteousness,
Tho after it but few enquires.

13. *'And see not ye that braid braid road,*
That lies across yon lillie leven?
That is the path of wickedness,
Tho some call it the road to heaven.

Die folgenden Strophen von C* kehren in ähnlicher Sprache wieder in B 10, 11, D 5, 6 und 39 M 7, 8.

C* 14. *'And dinna ye see yon road, Thomas,*
That lies out-owr yon lilly lee?
Weel is the man yon gate may gang,
For it leads him straight to the heavens hie.

15. *'But do you see yon road, Thomas,*
That lies out-owr yon frosty fell?
Ill is the man yon gate may gang,
For it leads him straight to the pit o hell.

Die Romanze weiſs nichts von der christlichen symbolischen Bewertung der Wege. In B ist wohl vom breiten und engen Weg die Rede. Aber der breite Weg zur Hölle führt über eine felsige Bergwildnis, während der enge Weg zum Himmel über einen Liliengrund führt.

Fassung A ist also das Ergebnis einer längeren Tradition in Aberdeen, im besonderen ist A aber das Ergebnis des produktiven Gedächtnisses der feinfühligen, poetisch begabten Pfarrfrau Mrs. Brown. Die Einzelabweichungen lassen sich somit aus einer Gestaltungsmitte erklären; auf diese Weise begreifen wir A als eine Gestalteinheit.

2. Die nüchterne Auffassung (B).

Mrs. Brown hat die einzige künstlerisch abgerundete Fassung überliefert. Aber auch die beiden anderen Volksfassungen vertreten eine besondere Auffassung der Reimersage. Der Sänger von B ist unbekannt. Aus dem Strophenbau von B geht hervor, daſs B sehr lange Zeit hindurch volksläufig gewesen sein muſs. Zweimal wird zur Kenn-

zeichnung Toms in der 2. Zeile einer Strophe seine Wohlerzogenheit hervorgehoben:

1², 12² *A wat a weel breed man was he.*[1])

Aus der prunkenden Schilderung der Romanze wird in B die nüchterne Feststellung, daſs die Dame auf einem Apfelschimmel ritt und neun Glocken in ihrer Hand hielt. Tom begrüſst sie nicht wie in R, A und C* als Himmelskönigin, sondern als die Schönste in diesem Lande.

3. *'Weel met thee save, my lady fair,*
For thou'rt the flower o this countrie.'

Die Worte, mit denen die Dame sich zu erkennen gibt, sind oben[2]) behandelt. Während in A der Ausfall der Liebesszene an dem *now* der 1. Zeile der Strophe 5

A 5. *'But ye maun go wi me now, Thomas,*

kenntlich wird, bedarf B der Liebesszene überhaupt nicht mehr. Die Jägerin *of an unco land* führt Tom einfach hinweg:

B 5. *'O harp and carp, Thomas,' she says,*
'O harp and carp, and go wi me;
It's be seven years, Thomas, and a day,
Or ye see man or woman in your ain countrie.'

Die Auffassung von B wird an der Gestaltung der Übergangsszene so recht deutlich. In R, A und C ist der uralte Glaube noch lebendig, daſs die Erde durch ein weites Wasser von den jenseitigen Reichen getrennt ist. Das Überqueren dieses Wassers erweckt im Sterblichen ein Grausen

C* 10⁴ *And Thomas a waefou man was he.*

In B dagegen handelt es sich um das Überqueren eines gewöhnlichen Flusses, wie es die Volksballaden häufig schildern[3]):

---

[1]) Vgl. Verf. a. a. O. § 21, besonders das S. 95ff. über den Kehrreimcharakter der 2. Zeile Gesagte. Natürlich ist diese Kennzeichnung Toms in B aus 12, 2 in 1, 2 eingedrungen. [2]) S. 207 Anm. 1.

[3]) So etwa eine Buchanfassung von *Child Waters*, 63 G:

2. *He has ridden, and she has run,*
Till they came to yon water wan;
He has ridden, and she has run,
Like to his waiting man.

3. *He has ridden and she has run,*
Till they came on to Clyde;
The knight he rode on high horseback,
But the lady she bot wide.

B 6. *It's she has rode, and Thomas ran,*
Until they cam to yon water clear;
He's coosten off his hose and shon,
And he's wooden the water up to the knee.

Die übersinnlichen Züge sind aus dieser Fassung fast ganz[1]) verschwunden.

Im Abschnitt 'Motiverblindung — Motiverhellung' ist der inhaltliche Wandel beschrieben, den das Motiv 'Bitte der Elfenkönigin um Toms Diskretion' (R 43f.) während der Volksläufigkeit durchmacht. Die gleichen Strophen der Balladen bieten ein gutes Beispiel für die konstruktiven Weiterbildungen während der Volksläufigkeit. Es gehört zum Stil der Volksdichtung, dafs die Ausführung (Nicht-Ausführung) einer Bitte oder eines Befehls wiedergegeben wird, und zwar die Ausführung mit den gleichen Worten wie die Anweisung.[2]) R bringt nur die Bitte der Königin, ebenso C* und A, aber D Bitte und Ausführung nacheinander:

16. *'When ye come to my father's ha, ...*

17. *And when, etc.*

ebenso 39 M.

10. *'O when ye come to the ha, Tamas,*
See that a weel-learnd boy ye be; ...

12. *And when he came to Fairie Ha,*
I wot a weel-learnd boy was he; ...

Für die lange Volksläufigkeit von B ist es nun kennzeichnend, dafs nur die Ausführung der Bitte übrig blieb:

B 12. *It's when she cam into the hall —*
I wat a weel bred man was he — (39 M 12, 2).

Während der langen Volksläufigkeit hat sich in B eine recht nüchterne Auffassung der Reimersage durchgesetzt.

3. Die 'älteste' Fassung.

Eine ältere Fassung der gleichen Traditionsreihe wie B ist C*, die über die Vermittlung zweier gebildeter Damen auf Kirstan Scot, *a very old woman, at Longnewton, near Jedburgh* zurückgeht (geb. vor 1700). Durch Mrs. Greenwood

---

[1]) Vgl. S. 207 Anm. 1.

[2]) Vgl. A. Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*: Z. f. d. A. LI, 1—12; bes. 8f.

und deren Mutter und Tante scheinen aber nur wenige willkürliche oder unwillkürliche Änderungen vorgenommen worden zu sein. Eine willkürliche Ergänzung der traditionellen Fassung der Kirstan Scot liegt in der Str. 17 vor; man beachte den Reim 1 : 3, den gewählten Ausdruck *obtain an answer*.

17. *'And when nae answer they obtain,*
Then will they come and question me.
And I will answer them again
That I gat yere aith at the Eildon tree.

Es sei daran erinnert, dafs C* R am nächsten steht: Schilderung des prächtigen Aufzuges (2. 3), Andeutung der Liebesszene (6. 7), wörtliche Anklänge sowohl in der Szene 'Überqueren des Wassers' (9. 10), wie in den Motiven 'Bitte um Diskretion' (C* 16 = R 44) und 'Tribut der Hölle' (C* 18 = R 57). Während so die alten Züge von R verhältnismäfsig gut bewahrt sind, fehlen in C* die Ausgestaltungen 'vorsorglich mitgebrachte Speise' (A, B) und Ausführung der Bitte um Diskretion (D, 39 M, B). Diese enge Verbindung mit R kennzeichnet die Fassung C* auch in ihrer gesamten Auffassung. Die Elfe gibt sich Tom nicht als Elfe zu erkennen, ähnlich wie in R 16, 17.

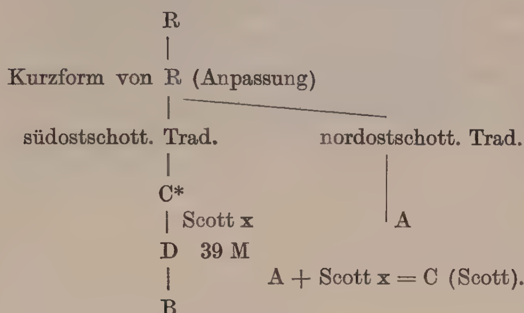
C* 5. *For I am but a lady gay,*
Come out to hunt in my follee.

4. Das Verhältnis der Balladenfassungen.

Wir sehen die erste und wichtigste Aufgabe des Volkskundlers darin, dafs er die Eigenart jeder selbständigen Volksfassung ergründet, d. h. dafs er die Volksfassung als eine Gestalteinheit begreifen lehrt. Wenn eine Ballade in eine andere Tradition übertritt, so wird sich die damit verbundene neue Auffassung erst allmählich durchsetzen. Fragmente entstehen, wenn die neuen Traditionsträger kein inneres Verhältnis zu dem Gehalt der Fabel gewonnen haben.

Nachdem wir so die schöpferischen Kräfte der Landschafts- und Familientraditionen kennengelernt haben, mögen wir uns mit Vorteil dem Verhältnis der Fassungen zueinander zuwenden. Ein Stammbaum der Balladenfassungen vermag bestenfalls die Traditionsreihen verdeutlichen. Da bei den

Reimerballaden mit einem sekundären Einfluſs der Lokalsagen und der Romanze zu rechnen ist, soll man den folgenden Stammbaum mit der gebotenen Vorsicht betrachten:



C. Walter Scotts Bearbeitung.

Scott legt seiner Bearbeitung der Reimerballade die Fassung von Mrs. Brown zugrunde und ‘ergänzt’ A aus einer Fassung, die ihm eine Dame aus Earlston schickte; diese Fassung ist leider nicht erhalten. Die Merkmale der von Scott zugefügten echten (= traditionellen) Strophen lassen den Schluſs zu, daſs die verlorene Fassung aus Earlston weitgehend C* geglichen haben mu s. Child druckt Scotts Fassung als C ab und macht die von Scott übernommenen Teile aus A durch kleineren Druck kenntlich. Wenn im Folgenden die Zutaten und Änderungen Scotts herausgelöst werden, so leitet dabei allein die Absicht, die Arbeits- und Auffassungsweise des berühmten Dichters Walter Scott zu begreifen; es ist nicht meine Absicht, Scott als unzuverlässigen Balladenherausgeber anzuprangern.[1]) Dem Dichter müssen wir das Recht zubilligen, Volksfassungen eines Liedes oder einer Ballade — die für den Gelehrten unantastbares Gut sein sollen — als Material für eine Neuschöpfung zu verwerten. Ist Scott aber eine wertvolle Neuschöpfung in seiner Reimerballade gelungen?

[1]) Vgl. F. W. Elliot, *The Trustworthiness of Border Ballads.* Blackwood 1906. Ders., *Further Essays on Border Ballads.* Edinburg 1910. Andrew Lang, *Sir Walter Scott and the Border Minstrelsy.* Longmans 1910.

Romaneske Züge.[1])

Scott arbeitet den Gegensatz zur erfahrbaren Wirklichkeit, zum Alltäglichen besonders scharf heraus; er schafft eine neue Szene; er verwendet archaische Ausdrücke. In diesem Streben hatte er in Mrs. Brown schon einen guten Vorgänger. Scott schafft für die Szene der Wundersichten eine weite Wüste als Hintergrund.

8. *She mounted on her milk-white steed,*
She's ta'en true Thomas up behind,
And aye, whene'er her bridle rung,
The steed flew swifter than the wind.

Scott läſst sich in seiner Phantasie von dem Feenross der Mrs. Brown forttragen:

9. *O they rade on, and further on —*
The steed gaed swifter than the wind —
Untill they reached a desart wide,
And living land was left behind.

Während sich der Volkssänger wie selbstverständlich im 'anderen' Reiche zu bewegen weiſs, will Scott die neue Situation verstandesmäſsig fassen und das Ungewöhnliche hervorheben: *And living land was left behind.* Dem Volksglauben nach müssen die Sterblichen, wenn sie in 'das andere Land fahren', ein weites Wasser überqueren.[2]) A und C* bewahren diese Vorstellung. Scott gibt sie auf: Das Elfenross hat schon mit der weiten Wüste 'das andere Land' erreicht. Das Durchwaten der Flüsse in schwarzer Nacht — sie waten bis zum Knie in Wasser und Blut, obwohl sie reiten — kann nur noch Grausen wecken; als Handlungsmotiv ist das Überqueren sinnlos geworden. Auch die Erklärung über die Quellen im anderen Land — Scott spinnt Volksvorstellungen weiter[3]) — machen das Motiv nicht sinnvoller:

15. *O they rade on, and farther on,*
And they waded thro rivers aboon the knee,
And they saw neither sun nor moon,
But they heard the roaring of the sea.

---

[1]) Vgl. M. Deutschbein, *Romantisch und Romanesk:* Britannica (Festschrift für Max Förster 1929) 218ff.

[2]) Vgl. L. C. Wimberly, *Folklore in the English and Scottish Popular Ballads,* Chicago 1928, S. 109.

[3]) Vgl. das Tränenkrügleinmotiv der Grimmschen Märchen, dazu Bolte-Polívka II zu Nr. 109 (*Das Totenhemdchen*).

16. *It was mirk mirk night, and there was nae stern-light,*
And they waded thro red blude to the knee;
For a the blude that's shed on earth
Rins thro' the springs o that countrie.

Gewollt geistreich.

Die bisherigen Änderungen Scotts standen zu der Grundhaltung der Volksballadensänger nicht in krassem Widerspruch. Die geistreichelnde Art aber, in der Scott seinen Tom die Gabe der Prophetie ablehnen läſst, hat, wie schon Child[1]) hervorhebt, mit Volksballadenart nichts mehr zu tun. Zunächst verwertet Scott das Apfelmotiv völlig anders. Wohl brachten auch Sänger von B den Fruchtbaum im Garten des Jenseits mit dem biblischen Baum der Erkenntnis in Verbindung; sie dachten aber an die verhängnisvollen Folgen des Genusses:

B 8. *It was a' that cursed fruit o thine*
Beggared man and woman in your countrie.

Ähnlich in C* 12, D 4, 39 M 6.

Scott dagegen verwendet das Motiv vom Baum der Erkenntnis:

C 17. *Syne they came on to a garden green,*
And she pu'd an apple frae a tree:
'Take this for thy wages, True Thomas,
It will give the tongue that can never lie.'

Die folgenden von Scott eingeschobenen Strophen sind so volksfremd, daſs wir an des Dichters Kongenialität mit der Volksmuse zu zweifeln beginnen.

Tom will die Gabe ablehnen, da er sich, wenn er stets die Wahrheit sagen müſste, nicht mehr auf dem Markt, vor Fürsten oder vor schönen Damen zeigen könnte:

18. *'My tongue is mine ain,' True Thomas said;*
'A gudely gift ye wad gie to me!
I neither dought to buy nor sell,
At fair or tryst where I may be.

19. *'I dought neither speak to prince or peer,*
Nor ask of grace from fair ladye:'
'Now hold thy peace,' the lady said,
'For as I say, so must it be.'

---

[1]) II, 321, 2.

Harmlos - idyllisch.

Scott hat die Liebesszene stark ins Idyllische umgebogen. Er füllt die Lücke zwischen A 4 und 5:

5. *'Harp and carp, Thomas,' she said,*
'Harp and carp along wi me, (~ C* 8)
And if ye dare to kiss my lips,
Sure of your bodie I will be.' (~ C* 6)

6. *'Betide me weal, betide me woe,*
That weird shall never daunton me;'
Syne he has kissed her rosy lips,
All underneath the Eildon Tree.

Die Balladen kennen keine *rosy lips*, auch nicht den Kuſs unter einem Baum mit schönklingendem Namen. Scott gewinnt aber einige Verse voll von deklamatorischem Schwung. Auſserdem bildet diese idyllische Situation einen effektvollen Gegensatz zur *desart wide* und zum Durchwaten der Blutströme. Die von Scott vertretenen Grundsätze des künstlerischen Schaffens werden an seinen Änderungen und Zutaten deutlich.

Der Antiquar.

Scotts Vorliebe für das Altehrwürdige läſst sich auch im Einzelnen an der Sprache nachweisen, wie genugsam aus seinen Romanen bekannt ist. Die Sprache soll das historische Kolorit geben; sie muſs sich also von der gewohnten Alltagssprache abheben. Der Antiquar wählt archaische Ausdrücke C 4, 4 *hither* statt A 4, 4 *here*; *weird*; *danton*; *dought*; *tryst*.

Der Antiquar muſs auch die Szene historisch genau festlegen. Die verlorene Fassung aus Earlston wird vielleicht schon die genaue Ortsangabe in der 1. Strophe enthalten haben, die Scott übernimmt:

True Thomas lay on Huntlie bank:
A ferlie he spied wi' his ee,
And there he saw a lady bright,
Come riding down by the Eildon Tree.

Tom küſst ihre rosigen Lippen unter dem *Eildon Tree* (6). Die Königin rät ihm, kein Wort *in Elflyn land* (14) zu sprechen.

Die Volksballade berichtet mit Scheu und Ergriffenheit von der wundersamen Begegnung eines Sterblichen mit der

schönen Elfenkönigin und von der Entführung des Reimers ins Elfenland. Der Scottschen Bearbeitung fehlt diese Scheu; die sensationellen Züge werden verstärkt: *a desart wide*. Die Elfenkönigin verliert den Charakter eines unirdischen Wesens. Tom, der alles wagende Liebhaber, gewinnt sie zu seiner Geliebten; beide erleben alles gemeinsam: *They waded thro' red blude to the knee* (16, 2). Vollends durch seine kecken Worte (18. 19) nimmt er der Königin den Schimmer des Elfenhaften. Die rationalen Erklärungen (9, 4; 16, 3, 4) tragen weiter zur Veräuſserlichung des Themas bei.

Aber auch den Generationen von Volkssängern, die die Ballade von Tom dem Reimer gesungen haben, ist es ebensowenig wie Scott gelungen, die von der Romanze vorgestellte Fabel zu vertiefen. Auch die Volksballaden von Tom werden nur um des Ereignisses willen erzählt. Die Wandlung zum menschlich Bedeutsamen ist nicht erfolgt. Die stoffliche Belastung durch die Romanzenbearbeitung erwies sich auch für die umwandelnden Kräfte der Tradition als zu stark.

D. Die anderen Elfenballaden.

Um die Auffassung des schottischen Volkes von den Elfen noch besser kennen zu lernen, stellen wir die anderen Elfenballaden den Reimerballaden gegenüber. Die Reimerballaden finden in *Tam Lin* ein Gegenstück der reifen schottischen Volksballadenkunst. *Tam Lin* gehört in den gleichen Stoffkreis wie *Tom der Reimer*.

Der Ritter Tam Lin gerät in die Macht der Elfenkönigin und lebt an ihrem Hofe. Ein Ritterfräulein pflückt Rosen im Machtbereich der Elfen, im Carterhaugh und bringt dadurch Tam Lin auf den Plan. Er macht sie zu seiner Geliebten. Am Hofe des Vaters wird bald bemerkt, daſs sie schwanger ist. Sie geht in den Wald zurück, um auf Anraten einer Verwandten Kräuter zu suchen, die das Kind vernichten sollen. Tam Lin hält sie davon zurück. Er erzählt, wie er in die Macht der Elfe geraten sei und daſs er wohl als Lösegeld an die Hölle gezahlt werden würde. Doch morgen am Heiligabend ritten die Elfen aus; dann könne er erlöst werden. Um Mitternacht müsse sie am Kreuzweg auf den Feenzug warten, sie müsse ihn, den sie an seinem weiſsen Roſs erkenne, herunterreiſsen und ihn festhalten, welche Gestalt auch immer er in ihren Armen annehmen werde: Schlange, Bär, Löwe, Stahlspitze, Feuersglut. Die Feuersglut müsse sie ins Wasser werfen, dann werde er sich in einen nackten Ritter verwandeln

und sie müsse ihn mit ihrem grünen Mantel bedecken. Sie folgt seinem Geheiſs und gewinnt so ihrem Kind den Vater. Die Feenkönigin verwünscht das Mädchen, das ihr den besten Ritter genommen hat. Hätte sie von der Befreiung vorher gewuſst, hätte sie Tam Lin an die Stelle seiner beiden grauen Augen zwei Augen aus Holz gesetzt.

Tam Lin ist in Schottland seit langem (1549)[1] auſserordentlich weit verbreitet. Child allein bringt 15 Fassungen. In Aberdeen wird die Ballade heute noch gesungen, und zwar unter dem Titel *True Tammas.*[2] Die Fabeln der beiden Balladen ergänzen einander. In *Tom dem Reimer* erfahren wir, wie ein Sterblicher in die Macht der Elfen gerät und ihres Wissens teilhaftig wird — in *Tam Lin*, auf welche Weise ein Sterblicher aus der Macht der Elfen befreit werden kann. Diese stoffliche Verwandtschaft der beiden Fabeln führte zu gegenseitiger Beeinflussung (Motiventlehnung). Der Name *True Thomas* bezeichnet öfter den Helden der Tam-Lin-Ballade. *Tam Lin* 39 M wurde oben als eine Fassung von *Tom dem Reimer* angesprochen, die als 1. Szene das Entführungsmotiv (A 22, 23) entlehnt und als Abschluſs das Erlösungsmotiv (A 25) andeutet.

Die Begegnung mit Wesen der anderen Welt ist in *Tam Lin* tiefer gefaſst als in den Reimerballaden. Das Mädchen erliegt den Lockungen des Waldes, seinen geheimnisvollen Lauten und seiner Schönheit. Der eigentliche Herr des Waldes ergreift von ihr Besitz. Diesen Eingang teilt *Tam Lin* mit der am weitesten verbreiteten Elfenballade *Lady Isabel and the Elf-knight*[3]), von der *Tam Lin* wie auch *The Elfin knight*[4]) diesen Eingang entlehnt hat. In *Tam Lin* ist das Mädchen im Grunde stolz darauf, ein Kind von Tam Lin zu tragen. Sie würde alles für ihn tun, wenn er nur nicht ein Elf, sondern ein irdischer Mann wäre[5]):

---

[1]) Vedderburns *Complaint of Scotland* (1549) erwähnt '*The Tayl of the ȝong Tamlene*'. Näheres bei Child.

[2]) Greig-Keith a. a. O. Nr. 15.

[3]) Child 4. Diese Ballade wird als einzige Elfenballade gegenwärtig noch in den apallachischen Bergen von Nordamerika gesungen. Der Liebhaber hat aber in Amerika in allen überlieferten Fassungen seine übersinnliche Natur völlig eingebüſst.

[4]) Child 2.

[5]) Dieses Motiv ist aus *The Unquiet Grave* (Child 78) in *Tam Lin* eingedrungen. Vgl. 39 H 7. K. 13.

'If my luve were an earthly man,
As he's an elfin rae,
I coud gang bound, love, for your sake,
A twalmonth and a day.'[1])

Sie hält ihr Versprechen. Als sie von Tam Lins irdischer Herkunft, von seiner Entführung und von den Gefahren weiſs, die ihm drohen, bewährt sich ihre Liebe, und sie gewinnt Tam Lin der Erde, sich selbst und ihrem Kinde zurück. Tam Lin hatte sich an ihrem Mutterinstinkt gewandt, als er ihr als Mittel zu seiner Erlösung angab, sie müsse ihn trotz all seiner gräſslichen Verwandlungen fest in ihren Armen behalten:

A 31. *But hold me fast and fear me not,*
I am your bairn's father.

32. *But hold me fast, and fear me not,*
As ye shall love your child.

Die Mutterliebe trägt den Sieg über den Zauber der Elfen davon. Nicht das wunderbare Ereignis, sondern die menschliche Bewährung erregt die Anteilnahme der schottischen Sänger an der Ballade von Tam Lin. Die Fassung von Miss Bell Robertson[2]) brachte diese Auffassung in einer neuen Schluſsstrophe zum Ausdruck:

45. *But wisna she a lady wight,*
A lady wight an' keen,
She borrowed her love at mark midnight,
An' bore her son at neen.

Fast alle Fassungen von *Tam Lin* schlieſsen mit der Klage der Elfenkönigin um den Verlust des Ritters:

---

[1]) In Aberdeen wird das Motiv konstruktiv weitergesponnen (Greig-Keith 15):

12. *'Gin my love were an earthly man,*
As he's an elfin rae,
I wad go boun for my love's sake
A twalmouth an' a day.

13. *'Gin my love were an earthly man,*
As he's an elfin knight,
I wad go boun for my love's sake
A twalmouth an' a night.'

[2]) Die wertvollsten Fassungen aus dem heutigen Aberdeen stammen von Miss Bell Robertson.

A 42. *'But had I kend, Tam Lin,' she says,*
'What now this night I see,
I wad hae taen out thy twa grey een,
And put in twa een o tree.

So zeigt sich das grausame, rachsüchtige Wesen der Elfen. Die Elfen sind verlockend schön; sie sind aber gefährlich für Leib und Seele:

D (Motherwell)

15. *'The Elfins is a pretty place,*
In which I love to dwell,
But yet at every seven years' end
The last here goes to hell;
And as I am ane o flesh and blood,
I fear the next be mysell.

Die Balladen von Tom dem Reimer wissen weniger von den Gefahren zu berichten, die jedem drohen, der sich mit den Elfen einläſst.[1]) Allen Elfenballaden gemeinsam ist es aber, daſs wir zu Beginn von der verlockenden Schönheit oder von dem Zauber ihrer Rufe hören. Mit dem Zauberruf aus dem Walde verlocken die Elfen nicht nur die jungen Mädchen; auch die junge Mutter, die die Elfenkönigin als Amme benötigt, gehorcht dem Ruf des Elfen:

I heard a cow low, a bonny cow low,
An a cow low down in you glen;
Lang, lang will my young son greet
Or his mither bid him come ben.

Die Mutter folgte dem Klagen der Kuh und wird nun von den Elfen festgehalten, damit sie das Elfenkind stillt:

I heard a bonnie cow low //:
Over the lea
An' it was an elf call, //:
Calling unto me.

---

[1]) Das Volk wagt die Elfen nicht bei ihrem richtigen Namen zu nennen. Sie werden umschrieben: *the wee folk, the gude people, our good neighbours* usw.

39 H 8. *'The night is Halloween, Janet,*
When our gude neighbours will ride, . . .

Vgl. D. F. Schumacher, *Der Volksaberglaube in den Waverley Novels.* Diss. Göttingen 1935, S. 82.

An' the little elf man //:
Said unto me:
'Come an' nurse an elf child, //:
Down 'neath the sea.' [1])

Thomas Rymer steht also in einem weiten Kreis von Elfenballaden, die, wie etwa *Tam Lin* und *The Queen of Elfan's Nourice*, die Begegnung des Menschen mit den dämonischen Wesen in Tat und Leiden ausgestalten. Und doch war es gerechtfertigt, die Reimerballaden in den Mittelpunkt dieser Untersuchung zu stellen. Denn die Begegnung Tom des Reimers mit der Elfenkönigin lebt als die sinnbildhafte Begegnung mit den schönen Wesen des Waldes, der Hügel und der Gewässer im Gedächtnis der englischen Menschen weiter: *True Thomas.*

[1]) Wimberly a. a. O. 326f.

MARBURG. WOLFGANG SCHMIDT.

DER ANLASS ZUM STREIT IN DER EDWARD-BALLADE.

In meiner Studie über die Entwicklungsgeschichte der Edwardballade[1]) bin ich der Vermutung von Motherwell nachgegangen, daſs die Edwardballade *a detached portion of a ballad* sei. Nach dieser Annahme wäre der epische Teil der Ballade während der Volksläufigkeit abgefallen und das dramatische Zwiegespräch zwischen Mutter und Sohn übrig geblieben. Es liegt nahe, sich die Edwardballade auf diese Weise entstanden zu denken, da in den südlichen Grafschaften Schottlands die Volksläufigkeit eine steigende Dramatisierung (u.a. Zunahme der Dialogstrophen) bewirkte. Der epische Teil wird uns über den Anlaſs zum Streit der beiden Brüder unterrichtet haben. So geschieht es etwa im epischen Teil der zur gleichen Gruppe gehörigen Verwandtenmordballade *Lizie Wan*[2]):

Der Bruder hat die Schwester erschlagen, weil sie das Geheimnis ihrer gemeinsamen Blutschande dem Vater verraten hat. Er eilt zur Mutter, um mit ihr die Bürde seiner Schuld zu teilen, d. h. um der Mutter die grausige Tat mitzuteilen. Die Fassungen Child 13 B (*Sic counseils ye gave to me O*) und A („die Verwünschung der Mutter durch den Täter") sprechen die Mitschuld der Mutter aus (B) oder legen sie nahe (A). Diese Begründung der Tat scheint mir eine sehr späte Zutat zu sein, wie natürlich auch der Mord am Vater.[3]) Alle Fassungen auſser B berichten vom Brudermord. Fast alle Fassungen sprechen auch vom ersten Anlaſs

[1]) Anglia XLV (1933), 277 ff.

[2]) F. J. Child, *English and Scottish Popular Ballads*, Nr. 51. Vgl. Verf. a. a. O. § 7.

[3]) *The presence of the father in English tradition is late and unoriginal:* A. Tayler, *Edward and Sven i Rosengård.* Chicago, Illinois 1931, S. 36.

zum Streit, in dessen Verfolg der eine Bruder den andern erschlug. Im Widerspruch zu meiner früheren Stellungnahme[1]) möchte ich die Erklärung für ursprünglich halten, daſs der Streit der Brüder um einen Haselnuſszweig [einen Weidenbusch, einer Stechginster (*holly*) usw.] begonnen habe. Diese Strophe ist sogar als Fragment[2]) erhalten geblieben:

O what did the fray begin about?
My son come tell to me:
'It began about *the braking o the bonny hazel wand*,
And a penny wad hae bought the tree.'[3])

In dieser Fassung wie auch in 13 A hielt der Volkssänger den Anlaſs zum Streit für geringfügig und verstand das Brechen des Haselzweiges als sinnbildhafte Einkleidung. Die schottische Volkskunde belehrt uns eines Besseren über die sinnvolle Verwendung dieses Motivs:

"The hazel was a sacred tree which was connected with the milk-yielding goddess because of the "milk" contained in its green nut, and with the deity of fire and therefore of lightning and thunder, because its wood was used to make fire by friction. Water diviners still use hazel twigs. The "hazel rod" was formerly used, as Brand notes, to detect veins of gold, lead, coal, &c. Hazel nuts are favoured at divination ceremonies practised at Hallowe'en."[4])

"It was considered perilous to do any injury to a sacred tree or bush. M. Martin, writing regarding Loch Siant Well in Skye, says, "There is a small coppice near to the well, and there is none of the natives dare venture to cut the least branch of it for fear of some signal judgment to follow upon it."[5])

Es liegt nahe anzunehmen, daſs der Streit der Brüder anhob, als der eine sich an dem als heilig angesehenen Haselnuſsstrauch vergriff und vom anderen zur Rechenschaft gezogen wurde. Auch das in der amerikanischen Fassung eingesetzte *holly* gehört zu den heiligen Bäumen: "Sacred trees

---

[1]) a. a. O. Anm. 48.

[2]) Einstrophige Fragmente von Volksballaden sind meist Eingangs- oder Schluſsstrophen von Szenen der Ballade. Mitunter bleiben aber auch besonders beliebte und einprägsame Strophen aus der Mitte der Ballade als einzige übrig.

[3]) *Alexander Laing's MS* 1829, S. 25.

[4]) Donald A. Mackenzie, *Scottish Folk-Lore and Folk Life*, Blackie 1935, S. 271. [5]) ebd. 273.

include the rowan (mountain ash), the holly, mulberry, the yew, the oak, the apple tree and the hazel."[1])

Der Streit der Brüder wird in den frühen Fassungen der Edwardballade um einen der Gemeinschaft heiligen Baum begonnen haben. Als der Glaube an heilige Bäume erlosch, verlor auch die alte Begründung des Streites ihren Sinn. Das sinnentleerte Motiv wurde ins Sinnbildhafte umgedeutet:

"What about did the plea begin,
Son Davie, son Davie?"
"It began about the cutting of a willow wand
That would never been a tree."[2])

Die Bauern der appalachischen Berge Nordamerikas schätzen den Kaufwert eines Baumes und setzen für die sinnbildhafte Einkleidung wieder einen wirklichen Anlafs:

Because he cut yon holly bush
Which might have made a tree.[3])

In der Überlieferungsreihe, die zur grofsen Edwardballade hinführt (13 A), liegt die Vermutung nahe, dafs die Mutter um den Mord wufste; gleichzeitig bewahrt 13 A aber noch den alten Anlafs zum Streit der Brüder, die Weidenzweigstrophe; 13 B endlich spricht das Unheimliche gerad heraus: Die Mutter hat den Sohn zum Vatermord angestiftet.

---

1) ebd. S. 271.
2) Child 13 A 7.
3) Sharp-Karpeles 8 A 4.

MARBURG. WOLFGANG SCHMIDT.

HARLEKIN.

GERMANISCHER MYTHOS IN ROMANISCHER WANDLUNG.

Harlekin in seinem buntscheckigen Rautenkleid mit der hübschen schwarzen Halbmaske, Spötter seiner selbst und aller andern, ist uns allen aus dem Treiben der Maskenbälle in der Karnevalzeit eine wohlvertraute Gestalt. Woher stammt sein Name? Darüber ist unendlich viel gestritten und geschrieben worden. Schon das 17., ja das 14. Jahrhundert hat die Frage bewegt. Bereits 1912 konnte Martin Rühlemann[1]) eine romanistische Dissertation vorlegen, die Überschau und Sichtung der Forschung versuchte. Rund ein Viertelhundert Etymologien sind im Lauf der Zeit vorgetragen worden, aber kritischer Betrachtung hält keine einzige stand. Von Seiten der Romanistik kann die Lösung nicht gefunden, nicht einmal erwartet werden; das Wort ist zweifellos germanischer Abstammung. Es ist ein letzten Endes englisches Wort, das durch die anglofranzösische Normannenkultur den europäischen Sprachen zugeflossen ist. Bis zu dieser Erkenntnis hin ist ein weites Stück Weges.

Alle Verwendungen des Wortes *Harlekin* in den modernen Kultursprachen entstammen der Sphäre des Theaters.[2]) Diese Theatergeschichte spielt sich in ihren entscheidenden Momenten in Frankreich ab; hier, in Paris, ist der moderne Harlekin um 1575 erstanden als Reklamenummer eines Komikers der italienischen Stegreifkomödie. Aber Name und Gestalt sind älter. Das französische Mittelalter kennt die

---

[1]) *Etymologie des Wortes harlequin.* Diss. Halle 1912.

[2]) Erwähnt sei hier *König Harlekin*, ein Maskenspiel in 4 Aufzügen von Rudolph Lothar (Leipzig und Berlin, Georg Heinrich Meyer 1900); ferner aus jüngster Zeit die leichtbeschwingte Tanzpantomime *Harlekinade* des Allensteiner Kapellmeisters Günter Wand.

Erscheinung eines dämonischen Herlekin, die zuerst um 1100 im anglofranzösischen Raum bezeugt ist. Diese Vorstellung ist Eigentum des germanischen Volkselements. Sie ist wesensgleich mit dem verbreitetsten und eindrucksvollsten aller germanischen Mythen, der Sage vom Totenheer, als dessen Führer Wodan gilt. Treffen sachliche und sprachliche Erwägungen das Richtige, so meinte *Harlekin* ursprünglich etwa „König Wodan". So führt der Weg vom Maskentreiben der Gegenwart zurück bis in die germanische Frühzeit. Wenn v. Blomberg vor fast 70 Jahren „in Sachen des Harlekin eine culturgeschichtliche Arabeske"[1]) schrieb, so verlangt heute Ablehnung der vorgelegten Erklärungen und Aufbau der neuen Deutung einen wesentlich umfänglicheren Raum. Moderner Sprachgebrauch, französische Theatergeschichte, Kulturgeschichte des mittelalterlichen Frankreich und altfranzösische Sprachwissenschaft, heidnisches Folklore und germanische Theologie, englische Namenkunde und Sprachgeschichte, Shakespearephilologie — diese Schlagworte stecken etwa den Rahmen ab.[2])

Am romanischen Ursprung (frz. *arlequin*, älter *harlequin*; it. *arlecchino*)[3]) des deutschen Wortes *Harlekin* hat man wohl nie gezweifelt. Lange unentschieden aber liefs man die Bestimmung der engeren Heimat. Erst 1915 änderte Kluge die bis dahin immer wieder gemachte Angabe, dafs das Wort aus it. *arlecchino* und frz. (*h*)*arlequin* eingebürgert sei, zugunsten der Formulierung „eingebürgert aus it. *arlecchino* . . ., zunächst in der frz. Form frz. *harlequin arlequin* übernommen". Den ersten deutschen Beleg bietet wohl Moscherosch 1642 mit der frz. Form *Harlequin*. Weitere Belege scheint

[1]) Zs. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 5 (1868), S. 241 bis 256.

[2]) Die hier vorgelegten Gedanken über die Abstammung des Wortes *Harlekin* haben mich schon vor über 10 Jahren bewegt. Ein Vortrag von Kollegen Wesle über Wodan gab den Anlafs, sie genauer auszuführen und im einzelnen zu begründen.

[3]) Nicht *arlechino*, wie Kluge *Et. Wtb.* schreibt.

erst das 18. Jahrhundert zu bringen[1]), in denen bald auch *-k-* auftritt, so Gottsched 1728; Lessing schreibt noch *-qu-*, Goethe *-k-*. Die jüngere frz. Form *Arlequin* spielt nur eine geringe Rolle, so Ramler 1747, Herder 1767. Italienisches Aussehen hat *Arlechin*, belegt auf einem Theaterzettel der württembergischen Hofkomödianten für eine Vorstellung in Wien 1707.[2])

Eingedrungen ist *Harlekin* zunächst in der Sphäre des Theaters, wo es ältere Ausdrücke wie *Hanswurst*[3]) und *Pickelhering*[4]) zur Bezeichnung der lustigen Person[5]) verdrängte, vgl. Wendungen wie *Harlequin oder Hans Wurst* bei Moscherosch und *Harleqvins oder Pickelheringe* 1712.[6]) Spuren des Einflusses der *commedia dell'arte* zeigen sich bereits Anfang des 17. Jahrhunderts.[7]) Nach der *Chronologie des deutschen Theaters* (1775)[8]) des aus den Klassikerbiographien nicht unbekannten Gießener (ursprünglich Erfurter) Professors Christian Heinrich Schmid (1746—1800) hätte ein gewisser Bastiari in der Theatertruppe der Witwe Veltheim (Velten) „den italienischen Harlekin zuerst auf das deutsche Theater" gebracht[9]), also frühestens 1692/93.[10]) Derselbe Schmid[11]) weiß von Joseph Anton Stranitzky in Wien um

---

[1]) vgl. Hans Schulz, *Deutsches Fremdwörterbuch* I (1913), S. 262.

[2]) vgl. C. Reuling, *Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts.* Diss. Zürich 1890, S. 173.

[3]) *Hans Worst* (so Luther) ist eine ursprünglich niederdeutsche Bezeichnung für den unbeholfenen, der Wurst gleichenden Dicken — kaum (so Meuli, *Handwtb. des deutschen Aberglaubens* V [1933], S. 1798) ein Ausdruck des städtischen Hasses auf die damals gutgestellte ländliche Bevölkerung; belegt im Fastnachtspiel als Bezeichnung für den Bauern schon 1553, für den Narren 1573; vgl. Kluge[11] s. v.

[4]) „eingepökelter Hering"; als Name für eine Abart des Narrentypus 1618—20 geschaffen von Robert Reynolds, dem Führer der „biklingsherings compagnie" der englischen Komödianten, vgl. Reuling 68 und Kluge s. v.

[5]) vgl. den dürftigen Artikel „komische Person" von H. Knudsen, *Reallex. der deutschen Literaturgeschichte* II (1926), S. 118.

[6]) Schulz a. a. O.

[7]) vgl. Karl Holl, *Geschichte des deutschen Lustspiels* 1923, S. 92.

[8]) Zitate nach der Neuausgabe von Paul Legband, Berlin 1902 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* I).

[9]) a. a. O. 27; so auch Reuling 173 und Knudsen a. a. O.

[10]) vgl. Legband 242. [11]) a. a. O. 29f.

1708, daſs er das italienische „Buffentheater ganz nationalisieren" wollte und dadurch „der Vater der deutschen Hanswürste wurde"[1]; „Hanswurst . . . war in Action und Kleidung die Karrikatur des italienischen Harlekin. Pöbelhafte Scherze, tölpischer Witz, alberne Einfälle, unsinnige Possen, schmutzige Zoten, alles dieses von einer öffentlichen Bühne herunter zu sagen, gab ihm und seinen Nachfolgern Huth und Pritsche das Privilegium". Als weitere Harlekine nennt Schmid die Namen Denner, Schuch, Steinbrecher, Bretting und Berger.[2] Der Harlekin war nicht nur der Stegreifspieler in derben Possen, sondern oft auch eine Hauptperson in tragischen Stücken. Daher lud er den ganzen Zorn Gottscheds auf sich, der im Kampf für ein dramatisches Theater der komischen Person jedes Daseinsrecht absprach. Hand in Hand mit ihm arbeitete die Truppe der Neuberin, die, nachdem sie schon einige Jahre zuvor den Harlekin abgeschafft hatte, ihn — wohl eine Maſsnahme des Konkurrenzkampfes gegen den Harlekin Müller — im Oktober 1737 in öffentlicher Vorstellung in ihrer Bude vor dem Grimmaischen Tor feierlich verbannte.[3] Aber Harlekin lieſs sich nicht totschlagen. Lessing, in dessen *Alte Jungfer* (1749) der Bäckerjunge Peter die altbekannte Figur darstellt[4], nannte bereits im 17. Literaturbrief vom 16. 2. 1759 diese Vertreibung „die gröſste Harlekinade, die jemals gespielt worden", und im 18. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* vom 30. 6. 1767 urteilt er: „Im Grunde hatten alle deutschen Bühnen nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten . . . Die Neuberin ist tot, Gottsched ist auch tot: ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an." Schon 1761 hatte Justus Möser seine Schrift *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen* geschrieben, die Lessings Beifall findet. Mit Holberg kehrt der gute Kern der Harlekinpossen zurück[5], und auch Goethe hat die Lustige Person nicht verschmäht, die neben Dichter und Direktor am Vorhang des *Faust* steht.

---

[1]) vgl. Reuling 173f. [2]) a. a. O. 31, 64, 75, 93, 140.

[3]) nicht: verbrannte. Diese Legende hat sich zäh gehalten. Schmid a. a. O. 50 spricht von einem „feyerlichen Auto da fe".

[4]) vgl. Holl 169. [5]) vgl. ebd. 136.

Trotzdem ist das Wort in der deutschen Sprache nicht sonderlich lebenskräftig geworden; das *Deutsche Wörterbuch* kennt neben *Harlekinade* nur die Bildung *Harlekinin.* Das narrenhafte Gebahren wird Anlaſs zu übertragener Verwendung wie *philosophischer, politischer H.*; bereits Lessing gebraucht *Harlequinin* in übertragener Bedeutung. Das buntscheckige Kostüm des Harlekins gibt allerlei Tieren — Hund, Ente, Buntspecht, Schmetterling, Stachelbeerspanner, Käfer, Wanze —, auch einem Wollstoff den Namen. Ähnlichkeit der Blume mit der Narrenkappe begründet die Bezeichnung des kleinen Knabenkrauts. Neben der Farbe ist auch der Gang das *tertium comparationis* bei der Harlekinspinne.[1])

Gröſsere Verbreitung und Lebenskraft zeigt das englische Wort *harlequin.*[2]) Namentlich seit dem 18. Jahrhundert haben sich mancherlei Ableitungen eingestellt, so *∼ess, ∼ism, ∼ery, ∼ic, ∼ically* (Adv.), *∼esque*, auch selten die Verben *to ∼, to ∼ ize* u. ä. Übertragene Bedeutung zeigen Ausdrücke wie *philosophical h., political h., h. preacher*; Carlyle nannte Disraeli *that melancholy h.* Macaulay bezeichnete die Restorationszeit als *harlequinade*; ähnlich spricht man 1859 von *this Harlequin period of the world.* Auch die Verwendung von *harlican* in der Bedeutung 'troublesome imp or youngster' in Dorsetshire — so auch belegt in Thomas Hardys *Jude, the Obscure* (1895)[3]) — wird hier anzureihen und nicht mit der frz. Bedeutung des Spätmittelalters[4]) zu verbinden sein.[5]) Vor allem gibt das bunte Kostüm Anlaſs zu übertragenem Gebrauch des Wortes. So spricht man von *h.* (*opal*) und *h. china*, bezeichnet mit bunten Steinen besetzte Ringe als *h. rings*, verwendet gelegentlich (1874) *harlequinade* in dem Sinne „Buntscheckigkeit". Namentlich gehören hierher Bezeichnungen von Tieren wie *∼dog*, insbesondere meist ausländischen Vögeln (*∼duck, ∼(Great) Dane, ∼garrot, ∼brant, ∼pigeon*) und Insekten (*∼beetle, ∼cabbage bug, ∼fly, ∼moth*), aber auch Blumen (*∼flower, ∼rose*) und Schlangen (*∼snake*) usw. Das Kostüm erklärt auch die

---

[1]) vgl. *Deutsches Wörterbuch* IV/2, 840; ferner die Konversationslexika von Meyer 1926 und Brockhaus 1931.

[2]) vgl. N. E. D. s. v.

[3]) vgl. *Engl. Dialect Dict.*

[4]) vgl. S. 240 ff.

[5]) anders Driesen 135.

Wendung *a mere harlequin's coat* = *a piece of patch-work* (1756); im 19. Jahrhundert bezeichnete auf den Shetlandinseln *harlikins* 'tight pantaloons opening behind, worn by children'.[1])

Der englische Erstbeleg des Wortes, in Verbindung mit dem Francatrippe der Stegreifkomödie, findet sich schon Ende des 16. Jahrhunderts[2]), in der Vorrede der Schrift *An Almond for a Parrat* 1590, für die die Autorschaft Nashs nicht unbestritten ist: *For comming from Venice in the last Summer, and taking Bergamo in my waye homeward to England, it was my happe . . . to light in felowship with that famous Francatrip' Harlicken.*[3]) Auch die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts kennt noch Belege mit *-k-*, während von der Jahrhundertmitte ab die ne. Schreibung *harlequin* festzustehen scheint; nur noch vereinzelt begegnen *harlekin, harlaquin.*[4]) Die Standardschreibung hat die Aussprache nach sich gezogen, heute — auch in Amerika — [hɑ:lɪkwɪn][5]), eine Lautung, die sich anscheinend erst im Lauf des 19. Jahrhunderts eingebürgert hat[6]); noch das Oxforder Wörterbuch kennt um die Jahrhundertwende neben [kw] auch [k], ähnlich Schröer[7]); auch im Dialekt gilt noch *harlican* [ɑ:lɪkən] Dorset bzw. *harlikins* Shetlandinseln. Die Schreibungen *harlicken* 1590, *Harlekin* 1593[8]), *harlaken* 1607 weisen bereits auf germanische Anfangsbetonung und Kürze der letzten Silbe hin, während Formen wie *harlakeene* 1612[9]) und — mit fne. umgekehrter Schreibung — *herlakeene* 1604[10]) vielleicht noch endbetontes [i:] anzeigen; auch *harlakene* 1606 begegnet. Wie im Deutschen liegt die frz. Form, und zwar in ihrer älteren Gestalt *harlequin*, zugrunde.

---

[1]) E. D. D.

[2]) M. S. Serjeantson, *A History of Foreign Words in English*, London 1935, behandelt das Wort nicht.

[3]) Nash ed. McKerrow III, 342.

[4]) Nicoll, *Restoration*² 235ff.

[5]) wegen ə > ɪ vgl. Luick *Hist. Gr.* § 590.

[6]) vgl. Webster's *Dictionary*, London 1911, Einleitung § 277.

[7]) *Ne. Aussprachewtb.* 1913.

[8]) John Eliot, *Ortho-epia Gallica*, im Dialog *The Painter*; vgl. F. A. Yates, *A Study of Love's Labour's Lost*, Cambr. U. P. 1936, S. 44, 178.

[9]) 1608?; vgl. Lea 374. [10]) Lea 379.

Bereits die Shakespearezeit zeigt sich also mit der Gestalt des Bühnenharlekins wohl vertraut.[1] In der späten Restoration wetteifert Tom Jevons (1652—1688) mit dem Arlecchino der italienischen Truppen.[2] Im 18. Jahrhundert nehmen die Harlekinpantomimen einen groſsen Raum auf dem Theater ein: John Rich (? 1692—1761) und Henry Woodward (1714—1777) sind die groſsen Darsteller; auch Edmund Kean hat die Rolle in seiner Jugend gespielt.[3] Wenn auch Walpole von einem künstlerischen Verfall gegen Ende des Jahrhunderts berichtet, so blieb doch Harlekin nach wie vor beliebt[4], und erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts haben die *Christmas harlequinades* an Beliebtheit eingebüſst. Einer der berühmtesten Darsteller des frühen 19. Jahrhunderts war Tom Ellar (1780—1842), der schlieſslich im Elend verkam. Mit Fred Leoville (†1922) ist einer der letzten englischen Harlekine dahingegangen. Diese Bühnengeschichte spiegelt sich im Sprachlichen. Bis in das 19. Jahrhundert zeigt das Wort eine bemerkenswerte Vitalität, die sich in den Ableitungen und übertragenen Verwendungen dartut. Mit dem Absterben der Harlekinpantomimen tritt die *spelling pronunciation* auf, die sich jetzt durchgesetzt hat.

In Frankreich scheinen heute Ableitungen von *arlequin* eine ähnlich geringe Rolle wie in Deutschland zu spielen; neben Fem. *arlequine* und *arlequinade* steht nur *arlequiné*.[5] Auch übertragene Verwendung scheint seltener vorzukommen als in England. So bezeichnet *arlequin* auch die Wetterfahne und *arlequinade* einen tollen Streich schlechthin, *arlequin de l'Évangile* in der Gaunersprache den Pfarrer. Das Kostüm

---

[1]) vgl. jetzt das eingehende Werk von K. M. Lea, *Italian Popular Comedy. A Study in the Commedia dell'arte 1560—1620 with special reference to the English Stage.* 2 vols. Oxford 1934.

[2]) vgl. Allardyce Nicoll, *A History of Restoration Drama* ²(1928), S. 235ff.; ferner das illustrierte Prachtwerk von Cyril W. Beaumont, *The History of Harlequin*, London 1926, das die Geschichte Harlekins vornehmlich in Frankreich und England verfolgt, bes. S. 84ff.

[3]) vgl. Nicoll, *History of Early Eighteenth Century Drama* (1925), S. 252ff.

[4]) vgl. Nicoll, *History of Late Eighteenth Century Drama* (1927), S. 208ff. und ders., *History of Early Nineteenth Century Drama* I (1930), S. 154.

[5]) vgl. Sachs-Villatte (groſse Ausgabe).

des *arlequin* bestimmt die Bedeutungen von *∼ade* „Buntscheckigkeit“ und *∼é* „buntscheckig“, ebenso die Übertragung auf eine Colibriart (*arlequin*) und auf die Porzellanschnecke (*arlequine*) sowie auf Insekten (*a. de Cayenne* = engl. *harlequin beetle*, Acrocinus longimanus; *∼doré*, *∼ velu*). Engl. *harlequin's coat* entspricht die Bedeutung von *habit d'a.*; dazu volkssprachlich *arlequin*„ Allerlei aus Resten verschiedener Speisen, Wochenübersicht“. Im Ganzen scheint das Wort mehr auf die Sphäre der Bühne beschränkt geblieben zu sein.

Nach Anlaut und Endung entstammen das deutsche und englische Wort dem Französischen. Aber da Harlekin ein Typus der *commedia dell' arte*, einer der komischen Diener der Stegreifkomödie ist, galt lange Zeit ital. Ursprung des frz. Wortes als selbstverständlich, *arlequin* als eine Entlehnung von *arlecchino*.[1]) Aber schon sprachliche Beobachtungen hätten stutzig machen sollen[2]): Die ältere frz. Form *harlequin*, die der deutschen und englischen Entlehnung zugrunde liegt, besitzt *h aspirée*[3]) und schliefst damit it. Abkunft des Wortes in jeder Form, auch etwa als Rückentlehnung eines ursprünglich frz. Wortes, aus.[4]) Von dieser Beobachtung ging daher auch die grundlegende Arbeit von Otto Driesen[5]) aus, die den französischen Ahnherrn des Arlecchino nachwies.[6])

Damit erübrigt sich auch ein Eingehen auf die seit Riccoboni 1731 oft vertretene Anschauung, dafs Arlecchino ein Abkömmling des Mimus centunculus usw. der altrömischen

---

[1]) So noch A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger*, Diss. Frankfurt 1934, S. 73. Mifsverständlich sind auch die Formulierungen in den etym. Wörterbüchern von Meyer-Lübke[3] und Gamillscheg.

[2]) Übrigens bezeichnete bereits Diez, *Wtb.*[1] (1853), S. 25 — ähnlich auch noch [5]1887, S. 25 — die Herkunft des Wortes aus Italien als „noch sehr zweifelhaft“.

[3]) vgl. unten S. 239, S. 263.

[4]) So auch L. Sainéan, *Sources indigènes* I, 251.

[5]) *Der Ursprung des Harlekin*, Berlin 1904 [Forschungen zur neueren Literaturgeschichte (ed. Franz Muncker) XXV]. Doch sei angemerkt, dafs Driesen die Bedeutung der Vorarbeit von Raynaud 1891 hinsichtlich der afrz. Vorgeschichte in der Darstellung nicht genügend zur Geltung kommen läfst.

[6]) So auch Lea a. a. O. 73ff.

Komödie sei. Diese Ansicht vertrat in neuerer Zeit neben Dieterich[1]) vornehmlich wieder Hermann Reich[2]), dessen vage Bestimmung des Mimus als „Träger der gesamten Volkspoesie“ natürlich auch den Harlekin als „des Mimus späteren europäischen Nachkommen“ beanspruchen mufste.[3]) Aber diese Beziehung ist durchaus problematisch[4]), und für die Frage nach der Etymologie ist sie gänzlich belanglos.

Der deutsche und englische Bühnenharlekin stammen aus Frankreich. Aber seit Harlekin hier zum ersten Male die moderne Bühne betreten hat, hat sich eine tiefgreifende Umgestaltung des Typus vollzogen. Diese Entwicklung von 3½ Jahrhunderten kann hier nicht in allen Einzelheiten gezeichnet werden; nur die Grundlinien seien herausgehoben. Dafs dabei nicht alle Elemente dieser vielgestaltigen Erscheinung zu Worte kommen, mufs in Kauf genommen werden.

Um 1880 ist Harlekin im französischen Marionettentheater restlos ausgestorben, so gut wie vollständig auch um dieselbe Zeit in der Pantomime verschwunden.[5]) Im Vaudevilletheater war Laporte in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts der letzte grofse Harlekin. Aber in der Comédie Française gehört Harlekin noch heute zum Repertoire. Den Eingang in dieses hohe Haus hat er Marivaux (*Arlequin poli par l'amour* 1720) zu danken, in dessen Spuren der Dichter Jean-Pierre Claris de Florian (*Le Bon Ménage* 1782) am Ende des 18. Jahrhunderts folgte. So schreitet Harlekin Anfang des 18. Jahrhunderts hinüber von der 1716 begründeten Nouvelle Comédie-Italienne.

Die weitere Vorgeschichte spielt im Ancien Théâtre-Italien[6]), das im Frühjahr 1697 mit der Ausweisung der

---

[1]) Albrecht Dieterich, *Pulcinella*, Leipzig 1897.

[2]) *Der Mimus* 1903. [3]) so D. Litztg. 1904, 602.

[4]) vgl. Schneegans Archiv 113, 208. Übrigens scheint auch Knudsen a. a. O. 118 am Fortleben der antiken Tradition festzuhalten.

[5]) vgl. Driesen 4ff. Für Deutschland vgl. oben S. 225.

[6]) vgl. Oskar Klingler, *Die Comédie-Italienne nach der Sammlung von Gherardi*, Diss. Zürich 1902, S. 3ff.

italienischen Schauspieler durch Ludwig XIV. — vielleicht wegen einer Anspielung auf Madame de Maintenon[1]) — endete; bekannt ist das Gemälde von Watteau *Le Départ des Comédiens Italiens,* nur erhalten durch einen seltenen Stich von L. Jacob.[2]) Bis 1682 spielten die Italiener durchweg in ihrer Sprache, wenn auch französische Einschiebsel bestanden; aber erst seitdem schrieben französische Autoren für die Italiener; die Reihe der Schriftsteller eröffnet der ehemalige Advokat Nolant de Fatouville, bekanntere Namen der französischen Literaturgeschichte sind Regnard und Dufresny.[3]) Die grofsen Vertreter der Harlekinrolle waren Evaristo Gherardi (1666—1700) seit 1689, der 1700 nach verschiedenen kleineren Versuchen in den 6 Bänden des *Théâtre Italien* das französische Repertoire der aufgelösten Truppe veröffentlichte, und vor allem der unvergleichliche Giuseppe Domenico Biancolelli (1640—1688), der Freund Molières, bei dessen Sohn Ludwig XIV. Pate stand. Sein unmittelbarer Vorgänger war Domenico Locatelli (†1671), genannt Trivelin(o), der 1644 in Paris debütierte. Bereits Tristano Martinelli (1556—1631), der Harlekin der *Fedeli*, war beliebt genug, um mit Maria von Medici zu korrespondieren; sie liefs ihn 1613 nach Paris kommen, nachdem ihn sich schon 1599 Heinrich IV. samt der Truppe der *Accesi* für seine Hochzeit mit Maria gesichert hatte. Tristano und sein Bruder Drusiano, der schon 1595 als Arlecchino nachgewiesen ist[4]), sind auch die frühesten uns mit Namen bekannten Harlekinvertreter. Der Name des Harlekins der *Confidenti* 1584/85 ist nicht überkommen. Ob die *Gelosi* 1577 einen Harlekin hatten, ist nicht zu sagen.[5]) Ein spanisches Zeugnis über einen Harlekin in der Truppe des Alberto Naseli (Ganasa), in Paris seit 1571, entzieht sich der Nachprüfung.[6]) Der Anfang der Harlekintradition verliert sich im Dunkeln. Sie ist unauflöslich verbunden mit der *commedia dell'arte,* jener Schöpfung italienischen Geistes, die 2 Jahrhunderte hindurch europäischen Beifall fand und sich mit Arlecchino und Colombina die Welt eroberte.

---

1) vgl. Klingler 11ff.
2) vgl. ebd. 11, 229.
3) vgl. ebd. 2, 172ff., 210ff.
4) vgl. Driesen 274.
5) vgl. ebd. 274.
6) vgl. ebd. 228 und unten S. 259.

Wichtiger als die Geschichte der großen Vertreter ist Einblick in das Wesen der Rolle, die im Lauf des 17. Jahrhunderts im Ancien Théâtre-Italien eine erhebliche Umgestaltung erfuhr. Als Umformer gilt vor allem Biancolelli, der nach dem Tode Locatellis die Rolle übernahm. Aber da gerade diese kritische Periode in der Geschichte des Harlekins ziemlich im Dunkel liegt, ist seine Leistung schwer gegen die möglichen Vorarbeiten seiner Vorgänger abzuschätzen; auch die Entscheidung zwischen Pariser Entwicklung und italienischer Zannitradition mag hier beiseite bleiben.[1])

Die ursprüngliche Maske war eine bestialische Teufelsfratze von abstoßender Häßlichkeit.[2]) Nach einem Zeugnis von 1592 trägt *Harlequinus in Comoedia* eine Löwenmaske; Zeugnisse des 17. Jahrhunderts sprechen von *magot* „Meerkatze"; Watteau (*L'Amour au Théâtre Italien*) zeichnet ihn mit einem Katzengesicht; andere Beobachter fühlen sich an eine Grille erinnert. Diese Berichte werden ergänzt durch überkommene Originalmasken und zeitgenössische Bilder des 17. Jahrhunderts. Noch am Ende des Jahrhunderts ist schwarz die Farbe der Tradition für Gesicht und Haar. Die schwarze Maske wird umrahmt von einem struppigen dichten schwarzen Bart; über den Augen des kohlschwarzen Gesichts liegen Hornwülste. Eine weite Mundöffnung läßt in diesem schwarzen Rahmen das Rot der Lippen und der Zunge und das Weiß der Zähne diabolisch hervortreten. Vom Kopf baumeln Tierschwänzchen herab. Allmählich vermenschlicht sich die Maske. Ende des 17. Jahrhunderts legt Harlekin in Szenen, in denen er nicht mehr als der alte Clown, sondern als Künstler auftritt, die Maske ab und spielt *à visage découvert*. Im 18. Jahrhundert taucht die schwarze Halbmaske auf, die bis zur Oberlippe reicht.

Ein Kostüm des 16. Jahrhunderts scheint uns nicht bekannt zu sein.[3]) Bei Martinelli und Locatelli besteht es aus einer eigentlichen graufarbigen straffanliegenden, jede Bewegung hervortreten lassenden Körperbedeckung, auf der beliebig geformte bunte Flicklappen und Lumpen in will-

---

[1]) Wertvolles Bildermaterial zum Folgenden gibt Beaumont a. a. O.

[2]) vgl. Driesen 167 ff.; Klingler 132 ff., 137 ff.

[3]) vgl. Driesen 183 ff.; Klingler 130 ff.

kürlichem Abstand angebracht sind: im Strudel der Bewegungen springt Harlekin teufelsnackt herum. Aber schon Cechini 1628 berichtet[1]), daſs diese Formlosigkeit allmählich der Regelmäſsigkeit weicht; deutlich ist die veredelnde Stilisierung um 1650. Die Trikotunterlage verschwindet unter einem Netz von gleichmäſsigen bunten Dreiecken und Rauten, die regelmäſsig Naht an Naht angeordnet sind; als traditionelle Farben gelten um 1680 le bleu, l'aurore, le feuillemorte, et le rouge.[2])

Im Wesen des Harlekins[3]) erklärt 1731 Luigi Riccoboni, der Geschichtschreiber des *théâtre italien* auf französischem und italienischem Boden, der (geb. 1677) selbst als Schauspieler in der Tradition groſs geworden war, als die hervorstechendsten Züge des ursprünglichen Harlekins *un tissu de jeux extraordinaires, de mouvements violents et de polissonneries outrées.* Diese affenartige Beweglichkeit und teuflische Geschicklichkeit eines akrobatischen Virtuosen wird immer wieder hervorgehoben.[4]) Schon die *Histoire*, das älteste „literarische" Harlekindokument von 1585[5]), zählt eine groſse Reihe seiner akrobatischen Nummern auf; selbst Zunge und Augen sind fortwährend in Bewegung und erwecken Heiterkeit. Ménage 1650 definiert *harlequin* als *basteleur* (nfrz. *bateleur* „Gaukler"), rechnet ihn also als Kunststückmacher mehr der Welt des Variétés als der Bühne zu.[6]) Bei Molière bleibt Arlequin stummer Tänzer, und gerade für das *Ballet des Nations* am Ende des *Bourgeois Gentilhomme* sichert er sich für die Hofpremière vor Ludwig XIV. (1670) die Mitwirkung des groſsen Biancolelli. Ein gelenkiger Körper ist Haupterfordernis des Harlekins; aus dem Harlekinrepertoire ersieht man immer wieder die groſse Bedeutung der Akrobatik. Ménages Definition wiederholt Furetière in seinem *Dictionnaire* 1727, und Riccoboni erklärt: *La première chose que le peuple demande généralement, c'est de savoir, si l'Arlequin est agile, s'il fait des culbutes, s'il danse.* Noch heute erinnert

---

[1]) vgl. Driesen 276.

[2]) vgl. Klingler 131. — Rudolph Lothar schreibt in seinem Maskenspiel *König Harlekin* (1900) eine rot-blau-gelb-grüne Tracht vor.

[3]) vgl. Driesen 179ff.

[4]) vgl. Klingler 140.

[5]) vgl. unten S. 238.

[6]) vgl. Driesen 216ff.

ein merkwürdiger schief-tänzelnder Gang in Fortsetzung des Geisterschritts an die dämonische Abkunft.

Derselbe Riccoboni bezeichnet Harlekin als *surtout infiniment ordurier.* Was Goedecke einmal vom Fastnachtspiel gesagt hat — ,,jeder Sprecher ein Schwein, jeder Spruch eine Roheit, jeder Witz eine Unfläterei" —, gilt auch vom Harlekin. Immer wieder hören wir von schrankenloser Unanständigkeit und Zotenhaftigkeit. Gerade diese macht das Dokument von 1585 zum Charakteristikum, und ein Zeugnis von 1580 rechnet ihn unter ,,die verkommenen Menschen . . ., die jede Scham verloren haben . . . und wie die Tiere öffentlich ihre Instinkte befriedigen".[1])

Diese Charakteristik macht es verständlich, daſs noch Ende des 17. Jahrhunderts die schauspielerisch effektvollste Tätigkeit Harlekins auſserhalb der dramatischen Handlung liegt; er ist nicht Schauspieler, sondern Clown im Komödienrepertoire.[2]) Harlekin erscheint in *scènes détachées,* losen Szenen satirischen und parodistischen Inhalts, die er nach Belieben in die verschiedensten Stücke als Füllsel einsetzen kann; daneben betätigt er sich in den *scènes italiennes*, possenhaften, meist pantomimischen Improvisationen. Ja, noch unliterarischer ist seine Betätigung: In Prologen wirkt er vor der Vorstellung am Eingang der Schaubude als Reklameschreier; selbst in den Straſsen der Stadt rührt er die Werbetrommel.

Wir sehen: Es ist ein weiter Weg vom ursprünglichen *harlequin* zum *arlequin* der Comédie Française und darüber hinaus; es ist eine allmähliche Wandlung im Sinne ständiger Verfeinerung in Erscheinung und Charakter. Als diabolischer Gaukler betritt er zunächst die Bretter. Biancolelli gestaltet ihn um zum vergeistigten Harlekin. Bei Marivaux erscheint er als liebenswürdiger geistreicher Verliebter, bei Florian gar ist er sentimentaler Familienvater. Und schlieſslich ist Harlekin über sich selbst hinausgewachsen und zu einer seltsamen Verkörperung des allgemein Menschlichen geworden.

Fragen wir nach dem Ursprung des Harlekins, so müssen wir seine älteste Erscheinungsform ins Auge fassen.[3]) Die

---

[1]) vgl. Driesen 180. [2]) vgl. ebd. 207ff. [3]) vgl. ebd. 154ff.

ältesten bekannten Dokumente über den Bühnenharlekin stammen aus dem Jahre 1585. Die *Histoire plaisante des Faicts et Gestes de Harlequin*[1]) ist ein in Alexandrinern abgefaſstes künstlerisch wertloses Machwerk gegen den Harlekin der *Confidenti*, die in der Wintersaison 1584/5 spielten, verfaſst vielleicht von einem Schauspielerrivalen: Harlequin will die Seele der eben 1583 verstorbenen Pariser Bordellmutter Cardine auf ihre Bitte hin aus der Hölle holen. Wäre nicht zuletzt auf der Rückkehr der Nachen auf dem Acheron gescheitert, wäre es ihm gelungen; so kann er nur mit knapper Not sein eigenes Leben retten. Harlekin erscheint hier als Spaſsmacher (*plaisant*), als eine Ausgeburt von Gemeinheit und Häſslichkeit. Er ist ein frecher, geriebener Lump, vor allem der Meister der Kuppler, der Obszönität in Wort und Gebärde liebt. Diese Charakteristik als schamloser Lüstling und Zuhälter war wohl zunächst gemeint als persönliche Anspielung auf den angegriffenen Darsteller, aber ebenso deutlich auch als allgemeine Charakteristik der Rolle und des Typus. Harlekin entwickelt ungeheure akrobatische Fähigkeiten, streckt die Zunge heraus und rollt die Augen. Die alte Cardine vergleicht die Theatermaske des Harlekin dem Höllenhund Cerberus, der das brennende Höllentor bewacht „mit groſsen flammenden Augen, schrecklichen Struwelfratzen, drei spitzen Zungen und grausamem Gebell“: Seine Maske ist also ein phantastischer Bestienkopf. Er selbst charakterisiert sich auf dem Rückweg dem Charon gegenüber:

Harlequin ie m'appelle, en qui or tu peux voir
Que les diables n'ont pas plus que moy de scauoir[2]),

und das ganze Gedicht ist voller Anspielungen auf den diabolischen Charakter des Harlekins.

Auf dieses buchhändlerische Machwerk antwortet von der Bühne der italienische Harlekin in der *Response di gestes de Arlequin au poëte fils de Madame Cardine* 1585[3]), gehalten als Prolog zu einem italienischen Stück auf der Bühne des Hôtel de Bourgogne. Er wiederholt die Geschichte der

---

[1]) Originaltext bei Driesen S. 248—255.

[2]) „Harlekin ist mein Name, woraus du also ersehen kannst, daſs die Teufel nicht mehr verstehen als ich.“

[3]) Originaltext bei Driesen 255—259.

Höllenfahrt und fügt nur hinzu, daſs Arlequin auch bei der Höllenfürstin Proserpina Erfolge als *mignon* verbuchen konnte. Nur gegen die Attribute *chef des rufian, macreau* („Meister der Kuppler, Zuhälter") wehrt sich der Harlekindarsteller als persönliche Beleidigung, zum Teil in Worten, die keine Wiedergabe vertragen — nicht aber gegen das Prädikat Teufel. Im Gegenteil, in dieser Bezeichnung sieht Arlequin einen Ehrentitel, dessen Beliebtheit er ausschlachtet, und in einem Zusatz beendet der *poetrillon morfondu* der *Histoire* seine Entschuldigung mit den Worten:

... Arlequin le Roi commande à l'Acheron,
Il est duc des esprits de la bande infernale.[1])

Diese ältesten Texte geben Anlaſs zu einer sprachlichen Bemerkung.[2]) Nebeneinander erscheinen die Formen *Harlequin* — latinisiert *Harlequinus* 1592[3]) — und *Arlequin*. Beide Formen treten in der Wortgeschichte immer wieder nebeneinander. Aber im ganzen bevorzugen die Pariser des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts *harlequin*[4]); so schreibt auch Heinrich IV. 1606, ebenso die Wörterbücher von Ménage 1650, Richelet 1680, Furetière 1727 und noch die Sévigné.[5]) Heute dagegen hat sich die Form *arlequin* als allgemein üblich durchgesetzt. Das ältere *harlequin* ist nun nicht etwa nur Ergebnis irgendwelcher gelehrten Etymologie des 16. Jahrhunderts und ohne Lautwert, sondern zeigt *h aspirée*, das bis ins 18. Jahrhundert gesprochen wurde und als solches sowohl durch die Metrik wie die Verbindung *le harlequin* bei Ménage bezeugt wird. Für die Wortgeschichte geben bereits die ältesten Dokumente einen Hinweis: *Harlequin* schreibt der französische Dichterling, *Arlequin* der Harlekin selbst. Unter dem Einfluſs des italienischen Theaters

---

[1]) „Der König A. befiehlt am Acheron, er ist Führer der Geister der Höllenbande." — Noch Rudolph Lothar läſst in seinem Maskenspiel *König Harlekin* (1900) Akt IV Szene 2 Scapino, der die Rolle des totgeglaubten Harlekin agiert, erklären, er komme geradewegs aus der Hölle, in der man nichts als Weiber sehe.

[2]) vgl. Driesen 14ff.

[3]) vgl. oben S. 235; ebenso 1586 (Driesen 180).

[4]) vgl. Driesen 188; auch G. Cohen, *La mise en scène*[2] 1926, p. XXVI.

[5]) vgl. Driesen 15, 220.

hat das Wort sein *h*- verloren; die heutige Form beruht auf einer Italianisierung der Aussprache.

Ist aber das Wort *harlequin* nach seiner Lautform französisch, so ist von vornherein wahrscheinlich, daſs seine Bedeutung gleichen Ursprungs ist. In der Tat hat der Bühnenharlekin der Renaissance eine Vorgeschichte von bald 5 Jahrhunderten auf französischem Boden. Wenn wir uns dieser jetzt zuwenden, so darf vorab noch einmal zusammenfassend daran erinnert werden, daſs der ursprüngliche Harlekin ein geriebener Halunke mit teuflischer Fratze und Tracht, ein virtuoser Akrobat mit einer unbezwinglichen Neigung zur Unfläterei ist: Frz. *harlequin* ist eine mittelalterliche Bezeichnung dämonischer Wesen. Die bisherige theatergeschichtliche Einstellung weitet sich zum kulturhistorischen Problem. Zahl und Aussagekraft der mittelalterlichen Belege des Wortes berechtigen uns, auch an diesen Teil der Wortgeschichte noch fast ohne Hypothese heranzutreten.[1]) Zunächst gilt es, die Wortbedeutung festzustellen. Aus rein äuſseren Gründen der Übersichtlichkeit mag dabei das Jahr 1300 als Einschnitt dienen.

Seit dem 14. Jahrhundert stehen zwei Bedeutungsfärbungen des Wortes *harlequin* nebeneinander; einerseits bezeichnet es einen verächtlichen Menschen, andrerseits eine dämonische Erscheinung.

Eine sehr beliebte Sprichwörtersammlung aus dem 2. Drittel des 16. Jahrhunderts[2]) unter dem Titel *Recueil des Sentences* (Anvers 1568) verzeichnet die Redensart *la maignie des Hennequins, plus y en a, moins en vault* („je mehr

---

[1]) Eine chronologische Aufzählung der Zeugnisse bietet Rühlemann a. a. O. 100ff. Eine umfängliche Sammlung von Belegen gab bereits Uhland, *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage* VIII (1873), S. 173ff.; vieles auch bei J. P. Jacobsen, *Harlekin og den vilde jæger*: Dania IX (1902), 1—19 (obwohl Rühlemann 80 die Besprechung Driesens durch Ottokar Fischer *Stud. z. vgl. Literaturgeschichte* VI, 278 kennt, verwertet er den dort gegebenen Hinweis auf Jacobsen nicht). Die wichtigsten der einschlägigen Zeugnisse bietet neuerdings auch Karl Meisen, *Die Sagen vom Wütenden Heer und Wilden Jäger*. [Volkskundliche Quellen I] Münster 1935.

[2]) vgl. Driesen 133ff.

der H. sind, desto weniger ist daran"), und aus einer anderen Fassung geht hervor, daſs H. namentlich Lebemänner (*libertins*) sind. An anderer Stelle heiſst es *Des Hennequins, plus de fous que de coquins* („mehr Narren als Schurken"); die Komik überwiegt also die Gemeinheit. Bei diesen Wendungen muſs allerdings offen bleiben, wie weit darin zugleich politische Anspielungen zu sehen sind: Die ursprünglich artesische Familie Hennequin — ein Baudouin ist schon 1196 bezeugt —, die sich später in der Champagne festsetzte, spielte in den Zeiten der Liga eine groſse Rolle auf Seiten der Gegner des Königs; Heinrich III. nannte sie *la race ingrate*, die Pariser Bevölkerung aber geradezu *la grande maignée.*[1])

Nicht ganz einwandfrei ist auch der Beleg aus dem berühmten Mysterienspiel der Brüder Greban *Les Actes des Apôtres* aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.[2]) Hier werden als *la mesgnie Crenequin* Individuen mit den sprechenden Namen Ekel, Krätzmaul und Freſssack (*Desgoute, Rifflart et Briffault*) bezeichnet. Vielleicht enthält *crenequin* einen Lesefehler, vielleicht ist aber auch an nfrz. *cranequin* (*crenequin* Rabelais) < ndl. *kranekijn* „Armbrust" zu denken.

In einer Rede des Connestable d'Angleterre in gebrochenem, mit englischen Brocken untermischtem Französisch im *Mistère de Saint Louis* (Hs. 1472)[3]) steht die Wendung *hourson quenane a gent Helquin.*[4])

Jean Chartier (um 1462 gestorben), der Bruder des berühmteren Alain, verwendet in seiner *Chronik Karls VII. la mesgnie Hanequin* gleichwertig mit Feigling.[5])

Ein anderes Zeugnis des 15. Jahrhunderts, *Songe doré de la Pucelle*[6]), bezeichnet Gefährlichkeit, Neid und Lästermaul (*Dangier, Envie, Male-Bouche*) als falsche Harlekine, *faulx helequins*; *car ilz valent pis que coquins* („denn sie taugen weniger als Schurken"). *Pis font que donner les boucquins* („Schlimmeres tun sie als Lärmhörner blasen"): Hier wird also die Gemeinheit betont.

---

[1]) vgl. z. B. *Nouvelle Biographie Générale* XXIII (1877), S. 942.
[2]) vgl. Driesen 131 f. [3]) vgl. Rühlemann 103.
[4]) ne. *whoreson, knave*; *quenane* der Ausgabe verlesen für *quenaue.*
[5]) vgl. Driesen 132. [6]) vgl. ebd. 122.

Diese Anspielung auf die Lärmhörner wird verständlich durch den *Roman de Fauvel*, ein in der Nachfolge des *Renart le Nouvel* stehendes Werk in normannisch gefärbter Sprache des Gervès du Bus, entstanden 1310—14, zu dessen 2. Buch des Autors Freund mesire Chaillou de Pestain 1316 eine lange Interpolation über die Heirat des Helden Fauvel, des Vertreters des schnöden Weltlebens, mit Vaine Gloire verfaſste, die in einer reich illustrierten Hs. (Bbil. nat., fr. 146) aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts überkommen ist.[1]) Der Text selbst bezeichnet seinen Inhalt als *chalivali*, jene durch die Jahrhunderte ungeheuer beliebt gebliebene Volksbelustigung (nfrz. *charivari*), gewöhnlich als „Katzenmusik“ übersetzt. Der Bräutigam Fauvel, als „falbes“ Pferd dargestellt, wird in der Brautnacht durch einen fürchterlichen Lärm vor seinem Pariser Schloſs geweckt. Der Platz wimmelt von Menschen, die betrunken in allen möglichen Verkleidungen herumtollen, alle denkbaren Musik- und Krachinstrumente betätigen, närrische Lieder (*sotes chançons*) singen und sich in wilden Ausschweifungen ergehen. Sehr anschauliche Illustrationen, auf denen u. a. Glocken zu erkennen sind, ergänzen die Darstellung des Textes. Diese Ruhestörer in haarigen und bärtigen Masken benutzen die Sage von Hellequin zu schamlosem Unfug. Unter ihnen befinden sich auch weibliche *Hellequines* (verkleidete Männer?) in schönen Kleidern, die ein Mailied singen. Ihr Führer ist ein laut brüllender Riese auf dürrem hohem Klepper: *Je croi que c'estoit Hellequin, Et tuit li autre sa mesnie* („Ich glaube, das war H. und alle andern, seine Leute“). Überdies ist der Anführer besser gekleidet als die übrigen Maskierten, die alle Arten von Haus- und Küchengeräten mitschleppen, in den unmöglichsten Kostümen auftreten, teilweise aber auch nur halbnackt und mit Tierhäuten bekleidet sind, Teufelsfratzen voll Häſslichkeit tragen und sich in grotesker Akrobatik gefallen. Ungetaufte Kinder, Hexen, unkeusche Frauen finden sich im

---

[1]) vgl. *Le Roman de Fauvel* ed. A. Långfors, Paris 1919 (Société des Anciens Textes Français) mit ausführlicher Einleitung. Die Erweiterung ist dort S. 146ff. abgedruckt, die einschlägige Stelle S. 164ff. Der Textabdruck bei Meisen 73 beruht auf Driesen 242ff. Siehe auch Driesen 21, 104ff. und schon Uhland 188ff.

Zuge. Das *chalivali* ist also eine komische, mimische Darstellung der Hellekine durch Menschen auf der Straſse; im einzelnen zeigt die Maskerade zahlreiche alte Züge, die noch weiterhin als solche hervortreten werden. Der *Roman de Fauvel* zeigt, wie der Schimpfname *helequins* für eine bestimmte Art von Menschen entstehen konnte.

Einen wesentlich anderen Inhalt des Wortes *harlequin* vermittelt ein schon von Ménage angeführter Brief des bekannten Predigers Jean Raulin (1443—1514)[1]): *Nam quid mortuis facies mirabilis? An ita me vis antiquam illam Harlequini familiam revocare, ut videatur mort uisinter mundanae curiae nebulas et caligines equitare?* Verstorbene reiten ruhelos umher in Wolkengebilden.

Der Prosaroman von *Richard Sans-Peur*, gedruckt 1601[2]), berichtet von einer Begegnung des tapferen Normannenherzogs Richard I., des Sohnes von Wilhelm Langschwert und Enkels Rollos, mit einer gespenstischen Jagd. Da gedenkt er der *race de Hellequin*, der *lignée de H.* Ihr Führer Hellequin ist ein reicher normannischer Ritter, der sich in den Kämpfen Karl Martells gegen die Sarazenen auszeichnete und späterhin, als die Belohnung ausblieb, mit seinen Söhnen als Räuberbande das Land brandschatzte, bis er im Kampf gegen ein normannisches Heer unterlag; nach dem Tode müssen sie Buſse für die Schandtaten tun.[3])

Etwas anders dargestellt ist dieses Abenteuer des beliebtesten Volkshelden der Normandie, dessen Name schon auf Verkehr mit der Geisterwelt hindeutet, in der prosaischen *Chronique de Normandie*, 1487 zu Rouen gedruckt[4]): Im Walde seines Schlosses Moulineaux-sur-Seine erblickt er dreimal in der Woche einen laut lärmenden König mit seinem Gefolge, *et les appelloit-on la Mesgnie Hennequin en commun langaige; mais c'estoit la Mesgnie Charles-Quint, qui fut jadiz roy de France.*

Dem Prosaroman näher steht der Versroman des 14. Jahrhunderts. *Romant de Richart filz de Robert le Diable*, 1496 zu

---

[1]) vgl. Driesen 18, 66; Uhland 191.
[2]) vgl. Rühlemann 29.
[3]) vgl. ebd. 25; Uhland 183, ders. a. a. O. VII, 664.
[4]) vgl. Rühlemann 54; Uhland 184; Meisen 85.

Lyon gedruckt.[1]) Bei einem nächtlichen Ritt durch seinen Forst trifft Richard auf eine unbefugte Jagd. Er denkt an *la mesgnée Hanequin.* Ein vor einem Jahre verstorbener Knappe gehört zur Wilden Jagd und führt Richard zu deren Herrn Helequin. Im Text stehen also *Hanequin* (1×) und *Helequin* (6×) nebeneinander.

Die Erklärung der Normannenchronik auf Karl V. enthält bereits im 14. Jahrhundert die *Exposition de la Doctrine chrestienne*[2]) bei Besprechung der Herkunft des Wortes *Helquin*: *la mesnie Hellequin* ist *une assemblée de gens trotans à cheval par nuit . . .*; *la mesnie Helquin . . . ce sont deables qui vont en guise de gent qui vont à cheval trotant.* Die Textstelle zeigt *Hellequin* (1×) neben *Helquin* (3×).

Dieselbe Etymologie findet sich auch in der Hs. Bibl. nat., lat. 18600 des *Speculum historiale* des Vinzenz von Beauvais[3]): *illa militia quam dicunt Hellequini . . . Corrupte autem dictus est a vulgo Hellequinus, pro Karlequinus* — wohl Lese- oder Druckfehler für *Karlequintus*[4]); doch habe dieses Wilde Heer zu erscheinen aufgehört, seitdem *Carolus quintus* durch den *beatus Dionysius* erlöst worden sei. Da Karl V. von Frankreich erst 1380 starb, mufs es sich in dieser Stelle um einen späteren Zusatz handeln.[5])

Weniger grausig nennt Radulphus de Praellis (Raoul de Prayelles) in seiner Karl V. gewidmeten Übersetzung von *De civitate dei* (1371—5) *la mesgnée de Hellequin* in einem Atem mit *fées, qui apperent és estables et és arbres.*[6])

Vor dem 14. Jahrhundert sind Zeugnisse der Bedeutung „verächtlicher Mensch“ seltener. Die *Verheiratung der Teufelstöchter* (*Mariage des filles au diable*)[7]) enthält Spottverse auf die Advokaten, die wegen ihrer Boshaftigkeit, Habsucht und Streitsucht Herlekinleute genannt werden: *c'est la maisnie Hellequin, Ils s'entrepoilent com mastin* („Sie zerraufen sich wie die Kettenhunde“).

---

1) vgl. Driesen 118; Uhland 182; Meisen 77.

2) vgl. Driesen 63; Rühlemann 54, 102; Meisen 80.

3) vgl. Rühlemann 38, 53; Uhland 187; Meisen 49.

4) so auch F. Liebrecht, *Gervasius v. Tilbury* 1856, S. 198.

5) vgl. S. 249.

6) vgl. Driesen 103; Rühlemann 103; Uhland 187.

7) vgl. Driesen 127; Uhland 191.

Anfang des 13. Jahrhunderts bezeichnet das Kreuzzugsepos vom *Chevalier au cygne*[1]) als *halequin*[2]) die Taffurs, die Landstreicher aus dem Hennegau und Brabant, die im Heere Gottfrieds von Bouillon dienten und überhaupt in den Kreuzzügen eine so grofse Rolle spielten, zerlumpte, rauflustige Gesellen („die die Schlacht mehr lieben als der Säufer den Wein“) mit allen möglichen und unmöglichen Waffen, deren Führer sich als komischer Kauz (*pautonnier*) benimmt.

Dagegen mehren sich die Zeugnisse, die die Herlekingefolgschaft mit den Feen in Verbindung bringen.

Eine lothringische poetische Anweisung für den Beichtiger aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, *Le Roman de confession*[3]), schreibt die Frage vor: Hast du nicht *la masnée Herllequin* oder die Feen gesehen?

Mehrfach wird auf die Glöckchen der Herlekinleute angespielt. Im *Renart le Nouvel* (um 1288) des Jacquemart Gielée aus Lille erscheint *li maisnie Hierlekin* unter dem Klingen unzähliger Glöckchen.[4]) In der Isle-de-France stellt sich Huon de Méry 1234 im *Turnier des Anticrist* (*Tournoiement Antecrist*)[5]) *la mesniée Hellequin* als unter dem lustigen Geläut von Glöckchen friedlich einherreitend vor. Ob diese Stelle zugleich eine Anspielung auf ihre Eitelkeit enthält — *la m. H.* wird zum Vergleich bei der Schilderung der Ankunft der Koketterie herangezogen —, mufs wohl unentschieden bleiben.

Vor allem aber gehört hierhin das eingehende Zeugnis des Adan de le Hale (c. 1238—c. 1287) aus Arras in seinem *Jeu de la Feuillée* („*Spiel unter dem Laubdach*“).[6]) Diese satirische Lokalposse, aufgeführt wohl am 1. Mai 1262, bringt die ganze Maifeier auf die Bühne. Als Vorhut der Feen erscheint in nächtlicher Stunde *le maisnie Hielekin*, und viele Glöckchen erklingen; sie zieht im Hintergrund vorüber. Ihr Herr, *li sires Hellequins*, *li rois Hellekins*, „des Feenreiches

---

[1]) vgl. Driesen 129ff. [2]) zur Lesung vgl. Lot Rom. 32, 440[5].

[3]) vgl. Driesen 21, 102; Meisen 69.

[4]) vgl. Driesen 35, 53. [5]) vgl. ebd. 35.

[6]) vgl. ebd. 38—63; Uhland 187f. Die Verfasserschaft ist allerdings nicht unbestritten; trotz Langlois Romania 48 (1922), S. 279ff. sind wohl nicht alle Zweifel behoben.

größter Fürst", bleibt selbst zu Hause und läßt sich durch seinen Abgesandten Croquesot(s) vertreten. So ist seine Gestalt nur schwach umrissen: Wenn er auch in seinem Zorn ein sehr gefürchteter Herr ist, so ist er doch ganz menschlich-komisch geschildert. Als sein Abgesandter erscheint auf der Bühne ein Einzelner seines Gefolges, Croquesots, „Narrenbeißer", so genannt, weil er alle Menschen, die sich vor ihm fürchten, für Narren hält. Harmlos-lustig wie sein Name ist sein Amt; ähnlich Puck im *Sommernachtstraum* spielt er den Liebesboten zwischen seinem Herrn und der schönen Fee Morgue. So wirkt dieser Dämon auf der Bühne als komischer Teufel; er ist in unaufhörlicher Bewegung. Sein Auftreten beginnt und schließt mit der Frage: *Me sied-il bien, li hurepiaus*?[1]) („Steht mir mein borstiges Gesicht gut?") Auf die Menschen wirkt er wie ein *barburstin* („Bartmännlein"): sein Gesicht ist also eine abstoßend-häßliche, struppige, großmaulige Teufelsfratze. Aber trotzdem wirkt er auf die Zuschauer nicht grausig und furchterregend, sondern erheiternd; der Dichter will diesen mimisch dargestellten Hielekinmann als lustigen Teufel und komischen Dämon aufgefaßt wissen. Adans Zeugnis lud zu längerem Verweilen: Hier ist die komische Auffassung des Herlekins niedergelegt — ob ältere Zeugnisse verloren sind, wissen wir nicht. Zum ersten Male tritt er in mimischer Darstellung und überdies als Einzelner entgegen; aber selbstverständlich ist Croquesots nur herausgegriffen aus der Masse der als anwesend gedachten Gesamtheit.

Adan zeichnet Herlekin in Verbindung mit den Feen, aber doch deutlich als komischen Teufel. Eine ähnliche Auffassung verrät die Dichtung *Luque la maudite* eines gewissen Bourdet, die in einer Hs. der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts überkommen ist.[2]) Sie schildert die „größte Teufelei seit Gründung Rouens". Die totkranke Hexe und Giftmischerin Luque entbietet auf ihrem Totenbett dem Helequin,

---

[1]) zu nfrz. *hure* (< **hūra*?) vgl. Jean Haust Romania 45 (1918), S. 181 ff. Im Livre de Conduite des *Mystère de la Passion* von Mons 1501 heißt einer der Teufel der *Compagnie infernalle Hure*, vgl. G. Cohen, *La mise en scène* [2]1926, p. XXVI.

[2]) vgl. Driesen 93 ff.; Meisen 62 ff.

dafs sie ein tolles Hochzeitsfest mit dem Teufel feiern wolle. Hellequin — so schreibt die Hs. 5mal gegen 2 Helequin — läfst das Fest durch 3000 höllische Boten mit schwarzem Gesicht in aller Welt ansagen. Dann dringen sie durch die Höhlung des Kaps Antifer in die Landschaft Caux (Dép. Seine-Inferieure), toben wie die Wilden in toller Hatz und unter fürchterlichem Lärm, überall Verwirrung und Zerstörung anrichtend, durch das Land, stets Wunderstücke körperlicher Behendigkeit verrichtend. In Rouen schleppen sie die alte „Verfluchte" in die Kirche Notre Dame, entweihen das Gotteshaus, zerstören Pfeiler und Fenster und brausen in die Hölle zurück. Das alles wird in ein komisches Licht gerückt, auch der Oberteufel Hel(l)equin, der in seinem Gefolge wirkt und lebt.

Zwar schaut in Adams Spiel der Mönch, nachdem er zuvor den Schrein mit den Reliquien des heiligen Acarius beiseite geschafft hat, dem „grofsen Wunder" zu. Aber diese naive Toleranz des Mönches teilt die offizielle Kirche in der Zeit der systematischen Ausbildung der Teufelstheorie nicht. Schon der lothringische Beichtspiegel[1]) schliefst seine Frage nach der Sippschaft Herllequins und der Feen mit den Worten: *Que ta conscience m'en di?* Ein der Teufelei von Rouen ähnliches Stück erzählen die *Miracles de St. Éloi* des 13. Jahrhunderts[2]) in anderer Beleuchtung. In der Abwesenheit des Abtes überfällt nächtlicherweile der Teufel (*li diables*) mit seinem bösartigen Schwarm das Kloster wie der Sturm unter viel Gebrüll (*tant ont venté, tant ont herlé*); das Gebäude wird zerfetzt, und 14 der besten Mönche vertauschen bei Nacht auf den Rat Herlekins (*par le consel de Herlekin*) die Kutte mit dem weltlichen Freudentaumel. Herlekin ist also identisch mit dem Teufel.

Eine *Paraphrase des Buches Hiob* aus dem 13. Jahrhundert läfst *la maisnie Hellequin* die Seelen der Verstorbenen in die endlose Höllenpein hetzen.[3])

Der Dominikaner und Inquisitor Stephan von Bourbon (†1261) berichtet in seiner 1250—60 verfafsten Abhandlung über die verschiedenen zu Predigten geeigneten Stoffe (*Trac-*

---

[1]) vgl. S. 245. [2]) vgl. Driesen 88f.; Meisen 61.
[3]) vgl. Driesen 103.

tatus de diversis materiis praedicabilibus)[1] von den nächtlichen Erlebnissen zweier Bauern, die bei Lichterschein zu Schmaus und Tanz geladen, am nächsten Morgen sich jämmerlich zerschunden wiederfinden. Der eine wird eingeladen von bösen Teufeln, die die Gestalt jagender oder spielender Krieger angenommen haben, *qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi.*[2]) Der andere begegnet einer solchen nächtlichen Reiterschar (*familie equitanti*), in der sich einer zum andern mit der Frage wendet: *Sedet mihi bene capucium?* („Steht mir die Kapuze gut?") *Et hoc frequenter iberabant* („und das wiederholten sie häufig"). Dieser Zeitgenosse Adams gibt den besten Kommentar zu der Frage Croquesots: Die Fragen nach Fratze und Kapuze lassen den Kopf als charakteristisch für den Dämon erscheinen, und die Geister amüsieren sich über ihre eigene fortwährende Frage.

Auch im *Tractatus de universo* des Wilhelm von Auvergne (†1248), seit 1228 Bischof von Paris, kehrt die Vorstellung des boshaften Wilden Heeres wieder.[3]) Wilhelm spricht von den *equites nocturni*, die manchmal in Gestalt unzähliger Heere, aber auch bisweilen in Gestalt weniger Reiter erscheinen, *qui vulgari gallicano hellequin, et vulgari hispanico exercitus antiquus*[4]) *vocantur*, läſst aber unentschieden, ob sie *maligni spiritus* seien.

Eine Hs. der *Libri de Miraculis Cisterciensium Monachorum* des Herbertus, des späteren Erzbischofs von Porte Torres in Sardinien, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts im Besitz der Zisterzienserabtei Reun in der Steiermark[5]) enthält einen Zusatz *De eo qui vidit familiam Herlequini*: Der Bruder Zacharias des Klosters Vauluisant (Dép. Yonne) sah einst bei Nacht *gentem illam fantasticam, quae vulgo dicitur familia Herlequini.* Unter viel Tumult und Geschrei schweben sie durch die Luft, ein Zug aller möglichen Handwerker. Einer davon ist ein verstorbener Freund, der eine Untat büſsen muſs. Erschüttert wendet sich Zacharias dem Klosterleben zu.

Zeitlich nicht genau zu bestimmen ist eine Stelle im *Speculum historiale* des Vinzenz von Beauvais †1264[6]), die

---

[1]) vgl. Driesen 63ff.; Meisen 59.
[2]) vgl. unten S. 311.
[3]) vgl. Driesen 239; Uhland 186; Meisen 53.
[4]) span. *ejercito antiguo.*
[5]) vgl. Driesen 236; Meisen 60.
[6]) vgl. oben S. 244.

auf der Schrift *De Cognitione sui* des Zisterziensers Hélinand von Froidmont bei Beauvais (c. 1150—c. 1230) beruht.[1]) Hier wird Vergils Darstellung der Heroen, die in der Unterwelt die Waffenübungen fortpflegen, verglichen mit der *familia Hellequini* des Volksglaubens. Es sind die Seelen der Verstorbenen, die um ihrer Sünden willen von den Teufeln über die Lande gehetzt werden; doch kann eine solche Seele in ihrer früheren Gestalt einem Freunde wiedererscheinen, *milites in militari habitu, sicut vulgus asserere solet de familia Hellequini.* Unter der Überschrift *Exemplum ad haec de familia Hellequini* wird dann berichtet von einem canonicus Joannes von Orléans, der irrig einen ihm wiedererscheinenden Freund, den clericus Natalis, für einen Hellequin hielt; Johannes beschwört ihn ihm zu sagen, ob er sei *deputatus in illa militia, quam dicunt Hellequini*, eine Frage, die Natalis verneint.[2]) Johannes aber kommt auf die Frage, weil sein verschiedener Freund ist *cappa indutus pluviali . . . pulcherrima, coloris plumbei*, von der er sagt, *ponderosior et gravior est mihi quam turris Parmensis*: Als Zeichen des Hellequin gilt also ein sehr schöner bleifarbener Kapuzenmantel, der den Träger durch sein Gewicht bedrückt.

Diese kirchlichen Zeugnisse des 13. Jahrhunderts enthalten viele wichtige Einzelheiten. Sie führen hinüber zu den ältesten Quellen, die nicht über das erste Drittel des 12. Jahrhunderts hinaufreichen.

Problematisch ist ein Zeugnis der französischen Literatur. In der vielfach Crestien von Troyes zugeschriebenen, in diesem Falle um 1160 anzusetzenden Philomenadichtung wird auf *la maisnie Hellequin* angespielt[3]): Die handarbeitskundige Heldin hätte sogar diese darzustellen vermocht — im Zusammenhang der Stelle ist wohl die Lichtepiphanie der *maisnie* gemeint, von der auch Stephan von Bourbon spricht.

Die restlichen Zeugnisse stehen aufserhalb der schönen Literatur und führen nach England.

---

[1]) vgl. Driesen 30, 68, 240; Rühlemann 38, 53; Uhland 186; Meisen 46.

[2]) Hier folgt dann die oben S. 244 zitierte etymologische Zusatzstelle.

[3]) vgl. Driesen 32.

Peter von Blois, geb. c. 1135 aus vornehmem Geschlecht der Bretagne, seit c. 1173 *cancellarius* beim Erzbischof von Canterbury, seit c. 1175 Archidiakon von Bath, zum engeren Kreise Heinrichs II. gehörend[1]), spricht in seiner 14. Epistel vom Anfang des Jahres 1175 an die Hofbeamten des englischen Königs (*Ad Sacellanos Aulicos Regis Anglorum*)[2]) von diesen welteitlen Menschen, die, statt das Martyrium Christi auf sich zu nehmen, Märtyrer der Weltlichkeit, Anhänger der irdischen Nichtigkeit, Schüler des Hofes werden, *martyres saeculi, mundi professores, discipuli curiae, milites Herlewini*, und schlieſslich in der Hölle enden. Der Ausdruck *milites Herlewini* meint also die Gattung der eitlen Hofbeamten, im weiteren Sinne aber schon alle weltlüsternen Menschen in verächtlichem Sinn. Diese bildliche Verwendung des Ausdrucks setzt also ein gewisses Alter voraus.[3])

Einen ähnlichen, vielleicht durch Peter von Blois angeregten Vergleich zwischen den Höflingen Heinrichs II. von England und dem Wilden Heer zieht auch einer der vertrautesten Freunde und steten Begleiter des Königs, Walter Map (c. 1140—c. 1210). Dieser Freund des Giraldus Cambrensis trägt einen keltischen Namen (akymr. *map*, nkymr. *mab* <**mak*^{u}*os* „Sohn") und ist wohl aus Herefordshire gebürtig, über das er in seiner Schrift über die Torheiten der Hofleute (*De nugis curialium*) so viel zu berichten weiſs. Diese Schrift entstand zwischen 1181 und 1192/3 in Form recht schwülstig stilisierter — man hat geradezu von „euphuistisch" gesprochen — Fragmente, die der Autor ungeordnet hinterlieſs; die für die Harlekinfrage einschlägigen Fragmente gehören den Jahren 1181/2 an.[4]) Walter, "the first English essayist"[5]), ist infolge seiner Liebe zum Übernatürlichen — *fatalitas* nennt er es selbst — eine wichtige volkskundliche Quelle.[6])

---

[1]) vgl. DNB. [2]) vgl. Driesen 30f.

[3]) vgl. auch Meisen, *Nikolauskult* 452.

[4]) vgl. Hinton PMLA 32 (1917), S. 81ff.

[5]) A. W. Colton in *Poet Lore* V (1893), S. 537.

[6]) Uhland 195 und Driesen 238 folgen der Ausgabe von Th. Wright 1850. Eine neue Ausgabe hat 1914 M. R. James als 14. Band der *Anecdota Oxoniensia* vorgelegt, wonach Meisen 43. Mit Anmerkungen versehene Übersetzungen sind *Walter Map's De Nugis Curialium* translated by

Das Werk beginnt mit einer Art Invektive gegen das Hofleben; nur einmal zuvor habe es etwas ähnliches gegeben, wie *fabule* berichten, unter *Herla rex antiquissimorum Britonum.*[1]) Dieser stand in Verkehr mit der Zwergenwelt; der Zwergenkönig erschien zu seiner Hochzeit, ein Jahr darauf erwiderte Herla den Besuch. Reich beschenkt kehrt Herla aus dem unterirdischen Palast zurück. Am Sonnenlicht angekommen, versteht ein sächsischer Hirte die Sprache des britischen Königs nicht; bei dem von Herla genannten Namen der Königin weiſs der Hirte sich nur zu erinnern, daſs man sich von einer Königin erzähle, deren Gatte Herla mit einem Zwerg verschwunden und nie wieder auf Erden gesehen worden sei. Schon 200 Jahre[2]) herrschen die Sachsen im Lande, nachdem sie die alten Einwohner vertrieben haben — der König aber meint, nur 3 Tage fortgewesen zu sein.

Mit dieser Bergsage verbunden ist die Sage vom Wilden Heer. Unter den Geschenken des Zwergenkönigs ist ein Bracke. Der Zwergenkönig hat die Weisung mitgegeben, daſs niemand absteigen solle, bevor nicht der Hund vom Roſs abgesprungen sei. Als einige des Gefolges zuvor absitzen, zerfallen sie in Staub. So verbietet Herla bei Todesstrafe das Absitzen, bevor nicht der Hund abgesprungen sei. *Canis autem nondum descendit.* Daher erzählt die Sage, daſs jener König Herla mit seinem Heere unsinnige Umzüge ohne Ruhe und Rast halte. Viele glauben, dieses Heer häufig gesehen zu haben. Zuletzt aber will man sie gesehen haben im ersten Jahr der Regierung des derzeitigen Königs Heinrichs II., als viele Waliser es im Fluſs Wye in Herefordshire versinken sahen.[3])

M. R. James with historical notes by J. E. Lloyd ed. by E. S. Hartland, London 1923 [*Cymmrodorion Record Series* vol. IX] sowie *Master Walter Map's Book De Nugis Curialium* (*Courtiers' Trifles*) englished by Frederick Tupper and Marburg Bladen Ogle, London 1924. Vgl. auch George Phillips, Wiener Sitzungsberichte phis.-hist. Classe X (1853), S. 319ff., wiederum in *Vermischte Schriften* III (1860), S. 115ff.

[1]) Dist. I, cap. XI; ed. Hinton 13ff.

[2]) nicht 300, wie E. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger* S. 21 hat.

[3]) vgl. Tupper-Ogle 323: A fairy tale entitled 'The Reign of King Herla', by W. Canton, published in 1900 (Dent), knows nothing of this mythic personage beyond Map's mention of him.

Ähnlich bezeichnet Walter an einer — gleichzeitigen — anderen Stelle[1]) die *curia* Heinrichs II. als Nachfolger des Wilden Heeres. In England erschienen nachtschweifende Scharen, *phalanges noctiuage, quas Herlethingi dicebant*, in sinnlosen Umzügen und erstarrt in Schweigen, in denen sich viele lebend zeigten, die man tot wuſste. Diese *Herlethingi familia* sei zuletzt erschienen gegen Mittag im 1. Jahre der Regierung Heinrichs II. in der Grenzmark zwischen Wales und Hereford, mit Wagen und Lasttieren (*summarii*), Saumsätteln und Körben, Vögeln und Hunden, unter dem Zulauf von Männern und Weibern. Die damals seiner ansichtig wurden, riefen mit Geschrei und Hörnern die ganze Nachbarschaft zusammen. Eine groſse bewaffnete Mannschaft habe dem Geisterzug mit Waffengewalt Rede und Antwort abzwingen wollen; darauf aber seien jene in der Luft verschwunden und seit jenem Tage nicht mehr gesehen worden.

Das älteste Zeugnis enthält die *Historia ecclesiastica* des Ordericus Vitalis (1075—1143?).[2]) Ordericus verbrachte zwar sein Leben als Mönch im Kloster St. Evroult (Dép. Orne) in der Normandie, aber er nennt sich mit Stolz *angligena*: sein Vater war Normanne, seine Mutter Engländerin; als er nach Frankreich kommt, kann er die Sprache dort zunächst nicht verstehen, und niemals hat er die Liebe zu England verloren.[3]) Sein Werk, das vielleicht in Originalhs. vorliegt, entstand in den Jahren 1123 bis 1141, der einschlägige Passus des 8. Buches fällt zwischen 1127 und 1136. Aus dem Munde des in England zum Priester geweihten Gualchelmus will Ordericus dessen Erlebnis vom 1. Januar 1092 gehört, in seinem Gesicht noch Spuren der nächtlichen Begegnung gesehen haben: Gualchelmus wurde in der Stadt Saint-Aubin de Bonneval in dem Ordericus wohlvertrauten Bistum Lisieux zu einem Versehgang geholt. Auf dem einsamen Rückweg vernimmt der tapfere Jüngling bei hellstrahlendem Monde das Getöse eines groſsen Heeres. Ein Riese mit einer Keule als Warner hält ihn an (*Sta, nec progrediaris ultra!*), stellt sich an seine Seite, und nun zieht ein endloser Zug vorüber. Ein

---

[1]) Dist. IV, cap. XIII; ed. Hinton 186f.

[2]) vgl. Driesen 24—30; Uhland 177; Meisen 30.

[3]) vgl. DNB.

gewaltiger Haufe Menschen zu Fuſs mit Hausgerät und Kleinvieh auf dem Rücken; Räuber und Diebe, die sich gegenseitig zur Eile mahnen; eine Schar bewaffneter Krieger mit etwa 50 Totenbahren, auf denen zwergenhafte Menschen mit Riesenköpfen (ungetaufte Kinder?) sitzen; zwei „Äthiopier" schleppen an einem Marterpfahl den Mörder eines Priesters; eine unendliche Zahl von Frauen, darunter sogar noch lebende, sühnt auf Sätteln mit feurigen Stacheln ihre Unkeuschheit; Kleriker, Mönche und Äbte in schwarzen Gewändern und Kapuzen haben ihre Sünden abzubüſsen; dann folgen Krieger, unter denen Gualchelmus auch einige Bekannte erkennt; farblos, schwarz, feuersprühend sitzen sie schwerbewaffnet auf riesenhaften Pferden unter rabenschwarzen Bannern. Als der Zug vorüber ist, denkt Gualchelmus: „*Haec sine dubio familia Herlechini*[1]) *est*; ich habe zwar gehört, daſs viele sie vor Zeiten gesehen haben; aber ihre Berichte habe ich ungläubig verlacht . . . jetzt aber sehe ich wahrhaftig die Seelen der Verstorbenen vor mir". Zum Schluſs gibt sich einer der Reiter als Bruder Gualchelms zu erkennen: Zur Strafe trägt er feurige Waffen, die durch ekelhaften Gestank, ungeheure Schwere und unauslöschliche Glut peinigen. Dieser Bericht enthält deutlich eine Reihe christlich-legendärer Motive; die Verkirchlichung ist namentlich greifbar an einer Stelle, die die Heilswirkung des Meſsopfers schildert. Aber ebenso treten allenthalben die volkstümlich-heidnischen Momente heraus, angefangen vom Erscheinen des Zuges in den „Zwölften"; Einzelheiten führen hier zu weit.[2])

Was ergibt sich aus diesen Zeugnissen für den Begriffsinhalt des mittelalterlichen *Harlekin*? Die *maisnie Hellequin* begegnet zuerst bei Ordericus und bezeichnet das Wilde Heer[3]) (nfrz. *la chasse maudite*, ∼ *maligne*, ∼ *sauvage*, ∼ *infernale*, ∼ *du diable* u. ä.)[4]), dessen Erscheinen mit viel Tumult und

[1]) Uhland 178 schreibt in der Übersetzung *Herlichini*, ebenso Endter 21.

[2]) vgl. unten S. 286 ff.

[3]) Dieser Zusammenhang ist seit J. Grimm häufiger ausgesprochen worden, so z. B. von P. Paris 1836, Phillips 1853, Liebrecht 1860, Mannhardt 1860 u. a.

[4]) vgl. Sainéan Revue des traditions populaires 20, 180 f.; Endter 17 scheint diesen Aufsatz nicht zu kennen.

Lärm vor sich geht, den Massenzug der Verstorbenen, der sich für den christlichen Darsteller ausnimmt wie ein Zug der Seelen im Fegfeuer, die eine bestimmte Bufsfrist abzumachen haben. Diese Vorstellung bleibt in den Belegen lebendig bis zu Raulin. Als charakteristisch wird hervorgehoben bald die Feuererscheinung (Ordericus, Stephan, *Philomena*), bald die Kopfform: Bei Ordericus schon erscheinen die sündigen Kleriker in ihren Kapuzen; Johann von Orléans stellt sich die Harlekinleute in schweren bleifarbenen Kapuzen vor; bei Adan und Stephan belustigen sich die Harlekine mit der fortwährenden Frage nach dem Aussehen ihres Kopfes, für den seit Adan die bärtige Teufelsfratze bezeugt wird. Die kirchliche Lehre des 13. Jahrhunderts sieht mit der üblichen Satanisierung in diesen nächtlichen Reitern verkleidete Teufel (z. B. Stephan), die den Menschen zerschinden und seine Seele in die Hölle jagen, die die Werke der Kirche entweihen und zerstören.

Dem Volk stellen sich um dieselbe Zeit die nächtlichen Geister weniger grauenhaft dar. Schon Huon läfst das Glöckchengeläut charakteristisch sein — Glocken gehören zur Epiphanie des Wilden Heeres; noch heute trägt der Harlekin Schellen —, und im Ausgang des 13. Jahrhunderts erscheinen die Harlekine in Verbindung mit der Feenwelt. Sie haben das Gruselige abgelegt. Bourdet bringt die Teufel in komischer Umgebung, und Adan läfst den Abgesandten des Fürsten des Feenreiches auf der Bühne als komischen Dämon erscheinen.

Von dort ist es nur ein Schritt zu den ,,falschen Harlekinen", zur mimischen Darstellung der Harlekinleute auf der Strafse im Alltag; nächtliche Maskeraden benutzen den alten Mythos zur Verübung des gröbsten Unfugs im *chalivali* zu Anfang des 14. Jahrhunderts[1]), und die Beliebtheit des *charivari* trägt zur Lebendigkeit des Mythos bei. Sowohl den komischen Teufeln Bourdets und Adans wie den Maskierten

---

[1]) Die Anschauung von Meuli, Höfler und Stumpfl, dafs die *familia Herlechini* von vornherein durch Maskierte dargestellt und dafs diese Masken als Seelenmasken von vornherein auch komisch gewesen seien, bleibe hier im Hinblick auf die Fraglichkeit der Grundlage in den Männerbünden (vgl. unten S. 289ff.) beiseite; vgl. auch Höfler 10, 76.

im *Fauvel* eignet eine erhebliche akrobatische Fähigkeit als Erbe des Geisterschritts. Im 15. Jahrhundert wird auf Grund der „falschen Harlekine“ das Wort Bezeichnung eines gemeinen Menschen (vgl. *Songe doré*).

Aber diese Bedeutungsentwicklung ist schon längst auch auf anderem Wege angebahnt. Bereits Peter von Blois (1175) bezeichnet als Harlekinleute diejenigen, die auf Grund ihres welteitlen Wandels Aussicht haben, in die *familia Herlechini* aufgenommen zu werden, und erweist damit, daſs der Ausdruck in seiner ursprünglichen, nicht übertragenen Bedeutung sicherlich älter ist als Ordericus. Eine ähnliche Verwendung bei Huon ist fraglich. Aber im 13. Jahrhundert sind Harlekinleute sowohl Landstreicher wie winkelzügige Advokaten. Im 15. und 16. Jahrhundert meint der Ausdruck die verschiedensten Formen menschlicher Verworfenheit, Schufte, Fresser und Feiglinge, Lebemänner usw. Harlekine sind lächerlich-verächtliche Menschen: Das 14. Jahrhundert legt den Nachdruck auf die Gemeinheit, das Sprichwort des 16. Jahrhunderts auf das Lächerlich-Komische. Sprichwort und *charivari* enthalten die Spättradition der Harlekine; das Sprichwort bestimmt ihr Wesen, die Maskerade ihre äuſsere Erscheinung.

Begrifflich und sprachlich verdient endlich noch eins Hervorhebung: Das Mittelalter kennt zunächst keinen individuellen Harlekin; er tritt fast stets in der Mehrzahl auf.[1]) Der neuzeitliche Individualname ist eine junge Entwicklung.[2])

Die Aussage der mittelalterlichen Quellen wird ergänzt durch moderne folkloristische Zeugnisse. Sprachliche Reflexe der *familia Herlechini* im weitesten Sinne finden sich in Frankreich einerseits im Osten (Vogesen, Ardennen, Wallonie), andrerseits — die Champagne stellt eine Art Brücke dar — im Norden und Nordwesten (Artois, Normandie, Bretagne, le Maine, Anjou).[3]) Die Bedeutung „Wilde Jagd“ zeigen *la chasse Hennequin*[4]), *la Chéserquine* [*chasse Erquine*], *la Chasse hèle-tchien* Normandie; *la Chasse hèle-chien* la Manche;

---

1) vgl. unten S. 267f. 2) vgl. Driesen 86ff.

3) vgl. Raynaud 52 und namentlich Sainéan a. a. O., ferner Driesen 33, 90, 92, 135 und Sainéan, *Sources indigènes* I, 251.

4) vgl. auch Meisen 138, 141.

la Chasselquin [*chasse helquin*] Bas Maine.[1]) Bedeutungsmäſsig für sich stehen[2]) *la maisnieye hennequin* „unsichtbare nächtliche Musikanten" Vogesen, *la menée anquine* „fleischgierige Vögel" Bretagne, *la Chassennquin* „unsichtbare, nächtlich lärmende Vögel" Bas Maine, *la Chasse hannequin* „nächtliche Vögel" Anjou. Ein Irrlicht bezeichnen *hallequin*, *erlequin*, *arnéquin* Ardennen, *arlequin* Champagne, Pas de Calais. Die Führergestalt des wilden Jägers, den Teufel meint *arlequin* Champagne, *hellequin* Normandie. In der Bedeutung „enfant désagréable, ~ pétulant, petit diable"[3]) finden sich wall. *harlaque*, norm. *hannequin* (*hennequin*), dazu die Ableitung *hennequiner* „faire péniblement un ouvrage" Mayenne, „travailler sans goût" Normandie. Beeinflussung durch den Bühnenharlekin scheint zu verraten *alquiner* „s'efforcer de faire quelque chose" Anjou, aber auch *hellequin* „qui veut trop faire pour sa force", *heilequiner* „essayer de faire des choses dont on est incapable" Dép. Mayenne.[4])

So führt die Gestalt des Harlekins zurück in die Welt des Glaubens und Aberglaubens. Der Harlekin des italienisch-französischen Theaters entstammt dem Teufel der mittelalterlichen Kirchenlehre. Noch in einem andern Punkt scheint das moderne französische Theater diese mittelalterliche Tradition bewahrt zu haben.[5]) Noch heute lebt in der Fachsprache der Bühnentechnik der Ausdruck *manteau d'Arlequin* „Harlekinmantel" zur Bezeichnung der unbeweglichen Plafonddraperie vor dem groſsen Vorhang und der verschiebbaren ersten Seitensoffiten hinter dem Vorhang — teils in ihrer Gesamtheit, teils in ihren einzelnen Teilen. Ein deutsches Äquivalent fehlt. Dieser nfrz. Ausdruck führt die

---

[1]) Nach F. Brunot und F. Baldensperger le peuple ... parle encore avec une certaine angoisse, à Saint-Dié [Sangdiedel, Vosges], ... de la *Mouni Henqui*, qui fait rage dans la tempête: G. Cohen, *La mise en scène* [2]1926, p. XXIV.

[2]) vgl. Sainéan 183 und unten S. 264. [3]) vgl. S. 229.

[4]) Belege bei Sainéan, *Sources* I, 251.

[5]) vgl. Driesen 66ff.; ebenso Gustave Cohen, *Geschichte der Inszenierung im geistl. Schauspiele des Mittelalters in Frankreich*, Leipzig 1907, S. 92ff. Eine andere weitverbreitete Deutung will die Bezeichnung daher ableiten, daſs Harlekin zwischen dieser Draperie und dem Vorhang während der Zwischenakte auftrat; vgl. Raynaud 65.

Erinnerung fort an die Bühneneinrichtungen des Mysteriums. Auf dem geistlichen Theater des Mittelalters befand sich im Vordergrund der Eingang zur Hölle, verhüllt durch einen grofsen mit einer ungeheueren Teufelsfratze bemalten Vorhang. Dieser Vorhang wurde bezeichnet als ,,Kappe des Harlekins", *chappe d'Hellequin.*[1]) So lebt auch in dieser Bezeichnung noch eine blasse Erinnerung daran, dafs Harlekin einst ein Teufel war.

Vergleicht man rückblickend das Bild des ursprünglichen Harlekins der Komödie[2]) mit der mittelalterlichen Tradition, so kann über den Stammbaum des Harlekins kein Zweifel mehr bestehen. Der Harlekin der Komödie ist der komische Rüpel des *charivari* und des Sprichworts, verpflanzt auf die Bretter. Adans Versuch fand rund 3 Jahrhunderte keine Nachfolge. Erst Ende des 16. Jahrhunderts tut Harlekin den Sprung auf die Bühne, der ihm die Unsterblichkeit sichert.

Diesen Sprung wagte ein Italiener; auch der Sprecher des Prologs von 1585 ist ein Italiener.[3]) Den entscheidenden Schritt tat ein Zanni, der unter dem italianisierenden Geschmack des Hofes mit der *commedia dell'arte* nach Paris gekommen war. Der *zanni*, der ,,Johann", ein Tölpel und Bauernrüpel, ist die komische Gestalt, der Clown und Spafsmacher der italienischen Posse und der komische Diener der daraus erwachsenen *commedia dell'arte*. Schon die Lautform seines Namens (= *Giovanni*) weist auf bergamaskisch-venezianischen Ursprung hin; er imitiert die dummschlauen Bauern der Bergamasker Alpen, die, als Diener ihr Auskommen suchend, in Venedig und Padua durch die Ungepflegtheit ihrer Erscheinung und Sprache die Heiterkeit erregten — nur zu verständlich, dafs die Darsteller des *zanni* gewöhnlich selbst meist Bergamasker oder Venezianer waren. Zunächst zogen diese Darsteller als vagabundierende Einzelclowns durch die Lande; mit der Entstehung der *commedia dell'arte*

---

[1]) so(!) Paulin Paris 1855 (vgl. Driesen 69) ohne Angabe von Belegen; auch Cohen a. a. O. verweist nur auf P. Paris. Im Compte des Dépenses des *Mystère de la Passion* von Mons 1501 erscheint der Ausdruck *la gheule du Crappault d'Enffer*, vgl. G. Cohen, *La mise en scène* [2]1926, p. XXVI. [2]) vgl. oben S. 235 ff. [3]) vgl. Driesen 194 ff.

wurden sie, gewöhnlich je 2, Mitglieder der etwa 10 Personen umfassenden Truppen, die als Spaſsmacher vor allem in den *lazzi*, den stark pantomimischen Improvisationen, ihren Erfolg hatten. Akrobatische Virtuosität war Haupterfordernis ihres Berufs. Die Konkurrenz zwang zur Entwicklung von Spezialitäten, und bald, bei den in Frankreich spielenden Truppen Anfang des 17. Jahrhunderts[1]), wurde in der ursprünglichen Bezeichnung wie *zan*(*ni*) *Scapino* der Gattungsname fortgelassen.

Einem solchen instinktsicheren *zanni* bot sich auf der Umschau nach neuen Spezialitäten eine willkommene Anregung zur effektvollen Theaterfigur in der Gestalt des Harlekins, wie er in den Volksmaskeraden des *chalivali* und in Sprichwort und Schimpfrede lebte.[2]) Der *zanni* selbst war ja geradezu nach Pariser sprichwörtlichem Sprachgebrauch ein Harlekin, und sein Virtuosentum übertraf die dilettantische Akrobatik der Charivariharlekine. So kreiert eines Tages ein *zanni* die Nummer „Zanni als Harlekin“: Ein Italiener mimt den in Namen, Kostüm und Wesen französischen Harlekin; italienische Gaukler bemächtigen sich alter französischer Tradition und geben ihrer Entwicklung eine neue Richtung. Dieser Wendepunkt in der Geschichte des Harlekins, der Beginn eines weltumspannenden Kapitels Theatergeschichte, war ein Vorgang ohne jeden literarischen Ehrgeiz, vielleicht ein Vorgang äuſserster geistiger Dürftigkeit. Irgendwelche schöpferische Umformung war entbehrlich: Der Theaterharlekin als Reklameschreier konnte geradezu die alte Charivaritradition fortführen. Nur auf die dem französischen Begriff *Harlekin* innehaftende traditionelle Vorstellung der M a s s e n erscheinung und der M a s s e n wirkung brauchte der Italiener zu verzichten.

Die genaueren Umstände des Wie sind uns verborgen; weder zeitgenössisches noch späteres Zeugnis berichtet. Hypothesen müssen an die Stelle von Quellenaussagen treten. Vielleicht vollzog sich die Entwicklung a l l m ä h l i c h, bei m e h r e r e n Komikern. Auch das Wann läſst sich nicht mit festen Daten beantworten.[3]) Die *commedia dell'arte* ist ja überhaupt eine schwer zu fassende Erscheinung; aus

[1]) vgl. Driesen 227. [2]) vgl. ebd. 204ff. [3]) vgl. ebd. 227ff.

lakonischen Canevas, aus Szenenbildern und Porträts der Mimen müssen wir uns ein Bild machen. Bereits 1585 ist dem Pariser der Theaterharlekin der *commedia dell'arte* vertraut; das eine Zeugnis dieses Jahres schweigt sich aus über sein Verhältnis zum Truppenrepertoire, das andere zeigt ihn nur im Prolog tätig. Italienische Truppen spielten seit Anfang des 16. Jahrhunderts mit beispiellosem Erfolg in Paris.[1]) Aber die „Stegreifkomödie", die *commedia dell'arte all'improviso* und mit ihr der *zanni* als schillernde Mittelpunktsgestalt, entwickelt sich erst gegen Mitte des Jahrhunderts aus der Volksposse.[2]) Seit dieser Zeit aber bis 1571 spielte keine italienische Truppe in Paris. Das kritische Jahrzehnt ist also die Zeit 1570—80. Dafs Drusiano Martelli im Januar 1578 in London als Arlecchino aufgetreten sei, steht nicht in den Quellen.[3]) Nicht nachprüfbar ist ein spanisches Zeugnis, dafs 1574 *una compañia de Comediantes italianos* unter der Führung des Alberto Ganasa die Person des Arlequino auftreten läfst.[4]) Die scharfe Konkurrenz der italienischen Truppen anläfslich der Feierlichkeiten der Hochzeit Heinrichs von Navarra, des späteren Heinrich IV., mit Margarete von Valois im August 1572 mag einen Hinweis auf die Entstehungszeit geben. Nur ein schwaches Vielleicht kommt dem Schlufs Driesens[5]) zu, dafs Alberto Ganassa während des der spanischen Saison vorangehenden Pariser Aufenthaltes (seit 1571) der Schöpfer des Arlecchino sei, ihn entweder selbst gestaltete oder seinen Zannikollegen dazu anregte. Zumal seitdem sich Ganassa als Bühnenname eines Alberto Naseli herausgestellt hat, ist dieser Schlufs fraglich geworden. Wenn Lea[6]) sich für Tristano Martinelli ausspricht, so fehlen auch hier durchschlagende Beweise.

Die Heimat des Harlekins ist also Frankreich, genauer Paris, um das dritte Viertel des 16. Jahrhunderts.[7]) Ita-

---

[1]) vgl. Klingler 3ff.

[2]) vgl. Lea 223ff.; vgl. auch den aus einem Volkshochschulvortrag 1927 herausgewachsenen Aufsatz von Ernst Walser, *Gesammelte Studien zur Geistesgeschichte der Renaissance*, Basel 1932, S. 329ff.

[3]) vgl. Driesen 273, auch Lea 356 und Beaumont 86.

[4]) vgl. Lea 82.

[5]) so auch Beaumont 50.

[6]) a. a. O. 83—88.

[7]) vgl. Driesen 189ff.

lienische Ansprüche entbehren jeder Begründung.[1]) Wenn man in einer Posse *La Romanesca* des Giovanmaria Cecchi von 1585 den Namen des Dieners Anichino entdeckt hat, so liegt dieses Zeugnis bereits zu spät; überdies hat der Name kaum etwas mit Arlecchino zu tun, sondern ist wohl ein Deminutivum zu *Giannico* in der Bedeutung „kleiner Zanni". Noch die Listen von 49 Zanninamen von 1625 bzw. 1665 kennen *Arlecchino* nicht. Die um 1580 gegründete Accademia della Crusca bringt das Wort erst in der 4. Auflage ihres Wörterbuches von 1729. Italienische Kostümwerke des 16. und 17. Jahrhunderts enthalten keine Harlekinillustration. Erst Ende des 17. Jahrhunderts wird *Arlecchino* in Italien langsam populär. Allerdings erwähnt bereits die Sammlung des Flaminio Scala (1611) den *Arlecchino servo.*[2]) Voran liegen gelegentliche Vorkommen des Wortes in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. 1598 erscheint unter der Bergamasker *compagnia della Bastina* ein *Arlechì* (wohl französische Form!)[3]); 1595 ist Drusiano Martinelli als *arlecchino* nachweisbar[4]); ein weiterer Beleg stammt aus dem Jahre 1593[5]); den frühesten enthält wohl das Vorwort zu *La Fiammella* 1584.[6]) Aber vor 1580 fehlt jeder Beleg. Auch sachlich fehlt jede Tradition. Die Vorgeschichte der italienischen Literatur kennt keine direkten oder indirekten Anknüpfungspunkte; vor allem ist der komische Teufel dem italienischen Mittelalter so gut wie fremd.

Und doch hat man gerade in Italien eine Vorstufe des Wortes *harlequin* finden wollen, bei Dante. So mag dieser Zusammenhang die kritische Überschau über die Etymologien des Wortes eröffnen.[7])

---

[1]) Auch der heftige Angriff von Jaffei, Rivista d'Italia XIII, 803 auf Driesen hat keine gebracht; vgl. Rühlemann 98, Lea 79.

[2]) vgl. Lea 77 ff. [3]) vgl. Driesen 271. [4]) ebd. 274.

[5]) ebd. 23. Sainéan, *Sources indigènes* I, 251 führt diesen als frühesten an. [6]) Lea 75.

[7]) Eine ausführlichere Übersicht bietet Martin Rühlemann, *Etymologie des Wortes harlequin und verwandter Wörter*, Diss. Halle 1912. Diese Geschichte der Forschung ist im einzelnen öfters ziemlich oberflächlich; die „Kritik" erscheint in einem eigentümlichen Licht, wenn man die

Inferno Gesang XXI und XXII werden Dante und Vergil von 10 Teufeln durch die Hölle geleitet, die nachher einen Mann aus Navarra grausam martern[1]; einer von ihnen heifst Alichino. Aber die Namen der übrigen neun sind sprechende Namen, von Dante selbst erfunden, und da Alichino, wenn auch nicht ganz zu Recht, auf seine schnellen Flügel stolz ist, wird sein Name entsprechend zu deuten sein als zu *chinar le ali* gehörig[2], also „Flügelbeuger, *aile-clin*".[3] Dieses Zeugnis ist also aus der Geschichte von *Harlekin* völlig fernzuhalten, ganz abgesehen davon, dafs weder die it. Entwicklung *alichino* > *arlecchino* noch das frz. konsonantische *h-* erklärt werden.

Gerade das anlautende *h-* läfst auch jede andere italienische Etymologie verwerfen[4], sowohl **arlecocchino* = *arlotto e cocchino* „Fresser und armer Bettler" wie bergamaskisch *ar lecchino* = *il lecchino*, Deminutiv zu *lecco*, „Schlecker".[5] Überdies berücksichtigen beide Vorschläge nicht die Sachgeschichte des Harlekins. Nicht ohne Grund weifs der sonst so unterrichtete Riccoboni keine italienische Etymologie des Wortes.[6]

Sachgeschichtliche Gründe schliefsen eine Reihe weiterer Etymologien aus: Die Rabelaiskommentatoren Esmangart und Johannean (1823) erklärten das Wort als Deminutiv zu nfrz. *harle* (fnfrz. *herle*) „Sägetaucher"[7], dessen Herkunft

---

Untersuchungen namentlich von Uhland und Lot vergleicht; der eigene Vorschlag ist nur eine aus Uhland angereicherte Wiederholung von J. Grimm. — Die von Driesen p. VI für 1904 versprochene Arbeit „über den Ursprung des afrz. Teufels Herlekin" ist nie erschienen.

[1]) vgl. Driesen 190ff., Rühlemann 49—52.

[2]) G. Cohen, *Geschichte der Inszenierung* 1907, S. 93 meint allerdings, dafs diese Ableitung „nicht ernst zu nehmen" sei und bringt Alichino wieder mit *harlequin* in Verbindung; ebenso ders. *Le Théatre en France au moyen âge* II (1931), S. 25; vgl. auch Klingler 133.

[3]) Deutsche Übersetzer haben *Flügelsenker*, *Senkflug*, *Katzenbuckel*; Philalethes hat *Bückeschnurbs*.

[4]) vgl. Rühlemann 67—70, auch 59.

[5]) Letztere möchte noch Klingler 133 „nicht ohne weiteres verwerfen", wo überhaupt noch mehreres an Unhaltbarem.

[6]) vgl. Driesen 16.

[7]) so noch de Charency 1910 (vgl. Rühlemann 61) und Beaumont a. a. O. 46.

noch ungeklärt zu sein scheint[1]): Gefiederzeichnung und Behendigkeit hätten die Bildung veranlaſst. — Schon Ménage 1650 wollte wissen, daſs *Harlequin* nichts anderes sei als *Harlequino*, „Petit-Harlay", gebildet zum Namen des Pariser Gerichtspräsidenten Mr. de Harlay de Chanvalon, der einen Harlekindarsteller der Zeit Heinrichs III. (reg. 1574—1589) protegiert hätte.[2]) Zwar hat der Name Harlay *h aspirée*, aber *Harlekin* ist älter, und Ménage selbst wird am Schluſs zweifelhaft, wenn er auf die *familia Harlequini* bei Raulin verweist.[3])

Bereits im 14. Jahrhundert wird das Wort zusammengebracht mit König Karl V. von Frankreich †1380.[4]) Die *Exposition de la doctrine chrestienne* des 14. Jahrhunderts[5]) sieht in den nächtlichen teuflichen Reiterscharen das wiedererstandene Heer von *le quint Charles ... et pour celui Charlequin, c'est à dire le quint Charles, l'en dit Helquin*; *la mesnie Hellequin* bedeutet so viel wie *la gent au Charle quint.* Ebenso erklärt die *Normannenchronik*, gedruckt 1487[6]), daſs *la Mesgnie Hennequin en commun langaige* in Wirklichkeit *la Mesgnie Charles-Quint* sei, und läſst den Führer des Wilden Heeres dem Richard Ohnefurcht auf die Frage nach seiner Persönlichkeit antworten: *Je suis le roy Charles Quint de France ...* Dieselbe Etymologie findet sich endlich auch als späterer Zusatz im Ms. Bibl. nat., lat. 18600[7]): *corrupte autem dictus est a vulgo Hellequinus, pro Karlequin[t]us. Fuit enim Karolus quintus ...* mit der Zufügung, daſs jetzt König Karl *per intercessionem beati Dionysii* erlöst sei, daher *illa militia ire desiit.* Selbst wenn keine älteren Belege des Wortes zur Verfügung ständen, würde diese Deutung schon dadurch widerlegt, daſs bereits das dem seit 1364 regierenden König Karl V. gewidmete Werk des Raoul de Prayelles[8]) *la mesgnée de Hellequin* kennt. Diese auch lautlich unmögliche etymologische Gelehrtenspekulation aber zeigt, daſs man bereits damals nichts mehr über die ursprüngliche Bedeutung wuſste und sich so eine einigermaſsen verständliche Ableitung der

---

[1]) Sainéan, *Sources indigènes* II (1925), S. 6 Fuſsn. 5 vermutet Schallbildung.
[2]) vgl. Rühlemann 58—60.
[3]) vgl. oben S. 243.
[4]) vgl. Rühlemann 53—58.
[5]) vgl. oben S. 244.
[6]) vgl. oben S. 243.
[7]) vgl. oben S. 244.
[8]) vgl. oben S. 244.

Bezeichnung des Wilden Heeres zurecht legte, indem man sie mit den verschiedenen nach kirchlicher Legende Buſse leidenden Königen des Namens Karl zusammenbrachte.[1])

Schon diese Proben aus den Bemühungen um die etymologische Erhellung des Wortes zeigen, wie umstritten *Harlekin* ist. Noch im 20. Jahrhundert hat man an mongolischen Ursprung[2]) und an ein „mit genuesischen oder venezianischen Schiffen importiertes exotisches Gewächs"[3]) gedacht. Wenn Diez[4]) an „vielleicht ganz zufällige Entstehung" dachte, so hatte er einen Vorgänger in Riccoboni 1731: *pour le nom, je le crois tout à fait de l'invention moderne.*[5]) Eine Stellungnahme zu den weiteren in die Erörterung geworfenen Vorschlägen setzt voraus, daſs man sich über ursprüngliche Bedeutung und Form des Wortes klar wird.

Die ursprüngliche Bedeutung tritt aus den mittelalterlichen Belegen klar heraus; sie alle weisen letztlich zurück auf den Mythos vom Wütenden Heer, der Wilden Jagd.[6]) Die Formen des Wortes sind sehr vielfältig; Varianten finden sich vornehmlich im ersten Teil.[7])

Sämtliche mittelalterlichen Belege schreiben anlautendes *h-*. Die einzige Ausnahme macht Stephan um 1250 mit *familia Allequini vel Arturi*; die Zusammenstellung dürfte zugleich die Erklärung enthalten. Die konsequente Schreibung des *h-* weist entschieden auf germanisches *h-*, also *h consonne*. Zwar wird im Afrz. auch lat. *h-* oft geschrieben, aber die Konsequenz ist auffallend. Dieser Schluſs wird gestützt durch Fehlen der Elision in *la mesgnee de Hellequin* (Raoul de Prayelles) sowie durch eine Bemerkung über das Wort *hannequin* bei Eustache Deschamps (1340—1407) in der *Art de dictier*, der ältesten französischen Poetik.[8]) Dazu kommt das Zeugnis der nfrz. Metrik, die *le Harlequin* im 17. Jahrhundert ohne Elision bezeugt.[9]) Seit dem 17. Jahr-

[1]) vgl. unten S. 311.

[2]) vgl. Rühlemann 77.

[3]) so Klingler 133.

[4]) *Et. Wtb.*[1].

[5]) vgl. Driesen 16, Rühlemann 8.

[6]) vgl. unten S. 295.

[7]) Die Form *Hoillequin* kann und muſs aus den unten S. 274 ff. dargelegten Gründen beiseite bleiben.

[8]) vgl. Raynaud 56, Driesen 14; für die Bedeutung ergibt die Stelle nichts.

[9]) vgl. Driesen 15.

hundert ist dann auch dieses *h* bekanntlich in der Standardlautung verstummt[1]), während andere Gebiete, so einerseits das Wallon.-Pik.-Norm.-Poitev., andrerseits das Lothringische und Burgundische[2]) es noch als stimmhaftes *h* festhalten: daher die Formen mit *h-* noch heute[3]) im Wallonischen, in den Ardennen, in der Normandie und Manche, dazu mit *-nn-* Vogesen, Normandie, Anjou.

Formen mit *-nn-* erscheinen erst spät.[4]) Sie zeigen nebeneinander den Vokal *e* bzw. *a*, die historisch gleichwertig sind, da gedecktes nasales *e* nur im Wall.-Pik.-Altnorm. blieb, weiter südlich aber schon früh[5]) zu *a* überging; im heutigen Normannischen ist zentralfranzösisch *ã* stark vorgedrungen.[6]) Den frühesten Beleg für *nn* bietet Deschamps (2. Hälfte 14. Jahrhundert) mit *hannequin*; weiterhin *hanequin* Chartier, Richardversroman bzw. *hennequin* Normannenchronik, Recueil des Sentences.[7]) Heute begegnen entsprechende Formen als *hennequin*, *hannequin* Normandie, *-enn(e)quin* Maine, *hannequin* Anjou, *anquine* Bretagne, *hennequin* Vogesen. Diese Formen sind sämtlich zweifellos sekundär. Den Einfluſs von *hennir* < *hĭnnire* hat bereits Sainéan[8]) richtig erkannt und namentlich in der Bedeutungsfärbung von *chasse hannequin* usw. erwiesen[9]); bemerkenswert ist auch der Kontext bei Huon de Méry *la mesniée Hellequin* . . . *l'en oïst son destrier henir* („man hätte ihr Roſs wiehern hören").[10]) Bei den Formen des 16. Jahrhunderts ist überdies an den Familiennamen *Hennequin*[11]) zu denken, der, wenn nicht in die andern älteren Formen, so doch in die modernen Belege hineinspielen mag.[12]) Bereits der Jesuit Malbrancq deutete im 17. Jahrhundert den Namen des Grafen Hernequin de Boulogne nach eigenwilliger Umände-

---

[1]) vgl. Meyer-Lübke, *Histor. Gramm.*² § 202.

[2]) vgl. Eugen Herzog, *Nfrz. Dialekttexte* 1906, § 293.

[3]) vgl. oben S. 255f. [4]) vgl. auch Driesen 135.

[5]) vgl. *langua* Mitte 9. Jahrhundert?: E. Richter, *Geschichte der Romanismen* I (1934), S. 250. [6]) vgl. Meyer-Lübke § 70.

[7]) Vielleicht verderbt ist *crenequin* Actes des Apôtres; vgl. oben S. 241.

[8]) a. a. O. 183; ebenso *Sources indigènes* I (1925), S. 250.

[9]) vgl. oben S. 256. [10]) vgl. Driesen 35.

[11]) vgl. oben S. 241. [12]) so auch Lot, Rom. 32, 437.

rung zu *Hennequin*[1]) als „Hänschen"[2]); ebenso nahm Uhland[3]) Einfluſs von *Hennekin* an, das er 1287 als *Henekin* nachweist.[4]) Scheler 1888 hielt *hennequin* „Hänschen" geradezu für die Urform von *hellequin*.[5]) Ndd. *hennekin* ist auch Schelte, „Lotterbube".[6])

Die siegreich gewordene Lautung *-arl-* wird erst belegt durch die Dokumente von 1585[7]) sowie durch Raulin (vor 1514); entsprechend heute *arlequin* Champagne, Pas de Calais und *harlaque* Wallonien, dazu wohl dissimiliertes[8]) *arnéquin* Ardennen. Beizugesellen sind die Formen *hallequin* Ardennen, *alquiner* Anjou, sowie *Allequinus* Stephan und *halequin* Chevalier au cygne.

Die ältesten Belege zeigen *herle-* (Ordericus, Peter von Blois, Map); aber auch noch späterhin bieten diese Form die Hs. von Reun, die Miracles de St. Éloi und der Roman de confession; entsprechend *erlequin* Ardennen, dazu wohl auch nach der Synkope erleichtertes *-erquine* Normandie. Die bekannte Diphthongierung des Wall.-Pik. bzw. Lothr. von ę > i̯ę in geschlossener Silbe[9]) bietet Renard in *Hierlekin*.

Die gewöhnlichste Form seit 13. Jahrhundert jedoch ist *helle-*, vereinzelt auch *hele-* (Bourdet, Richardversroman, Songe doré) sowie mit der eben erwähnten dialektischen Vokalisierung *hiele-* Adan (neben *helle-*); dazu *helquin* Exposition (neben *helle-*), Luis; heute *hellequin* Normandie, Maine und *-elquin* Maine.

Die Gestaltungen *-arl-* und *-ell-* beruhen zweifellos auf dem ältesten *-erl-*. Es kann also nicht die Rede davon sein[10]), daſs über *rl* oder *ll* als älteste Form lediglich nach „philologischen Vermutungen" zu entscheiden sei. Für *rl* als ältesten Konsonantismus haben sich schon Sim-

---

1) vgl. unten S. 277. 2) vgl. Lot a. a. O. 432.

3) a. a. O. 176.

4) vgl. auch oben S. 241 über Baudouin H.

5) vgl. Driesen 278. 6) vgl. Rühlemann 85.

7) vgl. oben S. 238.

8) vgl. span. veraltet *arnequin* „Mannequin" neben *arlequin* „Harlekin".

9) vgl. Schwan-Behrens § 213 Anm.; L. Jordan, *Afrz. Elementarb.* 87; Herzog § 53.

10) so Ottokar Fischer, Stud. vgl. Litgesch. 6_{282}.

rock[1]), allerdings nur vermutend und andeutend, und sehr bestimmt G. Paris[2]) ausgesprochen.[3]) Es ist — trotz der Textstelle in den *Miracles de St. Éloi*[4]) — nicht angängig, *herle-* aus ursprünglicherem **helle-* erst durch Einfluſs des etymologisch ungeklärten[5]) *herler* hervorgehen zu lassen[6]), auf das in diesem Zusammenhang G. Paris 1870[7]) zuerst hingewiesen hat. Erst recht nicht leuchtet Dissimilation *ll* > *rl*[8]) ein.

Der assimilatorische Schwund des *r* (vgl. auch vulgärfrz. *paler*) findet sich, und zwar schon seit 12. Jahrhundert, namentlich im Nordosten (wall., norm., pik.)[9]) und im Osten (lothr., jurass., bourg.).[10]) Ebenso findet sich der Lautübergang *e*>*a* namentlich vor *r* und *l*[11]) in vielen Dialekten seit 13. Jahrhundert[12]), insbesondere im Osten und Süden, aber auch in der Champagne.[13]) Insbesondere ist *er* > *ar* ein Charakteristikum für Paris und die Ile.[14]) Estienne im 16. Jahrhundert bezeichnet es als Eigentümlichkeit der *plebs Parisiana*; heutige Reste, nicht alle von gleichem lautgeschichtlichen Wert, sind etwa *écharpe*, *dartre*, *lézard*, *boulevard*, *larme*. Die Form *-all-* mag also sowohl als *erl* > *arl* > *all* wie als *erl* > *ell* > *all* entstanden sein[15]); Einzelentscheidung dürfte sich für den vorliegenden Zusammenhang erübrigen. Wichtig

---

1) *Mythologie* 194.

2) Rom. 25_{627}; vgl. auch ders. Eberts Jahrb. XI, 156.

3) auch Tupper, *Map* 1924, S. 323 bezeichnet *r* als organisch.

4) vgl. oben S. 247. 5) doch vgl. unten S. 328.

6) so etwa Lot 437, Rühlemann 80, Sainéan, Lerch.

7) Eberts Jahrbuch XI, 156: extrêmement intéressant, parce qu'il est dans un rapport étymologique évident avec le mot *Herlekin* . . . il faudra désormais tenir compte du v. *herler*. 8) so Meuli 1772.

9) nach Meyer-Lübke *Wtb.*^{3} s. v. weist der Wechsel von *ll* und *rl* nach der Pikardie.

10) vgl. Meyer-Lübke § 165 sowie *Rom. Gramm.* I, 401 f.; L. Jordan 166; Herzog §§ 341, 342, 379 gibt auch sonst vereinzelte Belege.

11) vgl. auch E. Richter a. a. O. 98 f., 108.

12) vgl. Schwan-Behrens^{11} § 213 Anm.; ders. *Materialien* ^{2}121; Meyer-Lübke § 100; Jordan 87.

13) Herzog § 170 belegt *er* > *ar* vor allem für Bourgogne, Nivernais, Poitou, Orléannais, häufig auch im Jurassischen, Savoyischen, Lyonnesischen, vereinzelt champ. und pik.; ders. § 158 *el* > *al* wall., lothr., sav., bourg., romand, jurassisch. 14) vgl. Driesen 18—21, Rühlemann 47.

15) Sainéans Annahme (*Sources* I, 250^1; II, 5) eines Einflusses von *hal(l)er* „lancer sur la proie" < Interjektion *halle* ist also entbehrlich.

aber ist das Ergebnis[1]), daſs *-arl-* des 16. Jahrhunderts die direkte Fortsetzung von *-erl-* darstellt: Nfrz. *(h)arlequin* zeigt also die charakteristische Pariser Vulgärlautung des Spätmittelalters.

Der anlautende Konsonant des 2. Teiles ist durchweg [k], geschrieben gewöhnlich als *qu* vor *i* aus bekannten Gründen afrz. Lautentwicklung und Orthographie, dessen Lautwert überdies durch gelegentliche Schreibung *k* (*Renard*, Adan, *Éloi*) verdeutlicht und gesichert wird. Daher meint auch *-ch-* bei Ordericus zweifellos [k]. Diese Lautung [ki] erweist in Konsonant und Vokal, daſs der zweite Teil — so sei zunächst vorsichtig gesagt — weder romanisch sein noch der frühesten germanischen Lehnschicht angehören kann.[2]) Betrachtet man das Wort als ein Wanderwort aus pik.-norm.-wall. Ursprungsgebiet, so kann es der Entlehnungsschicht seit 5. Jahrhundert angehören; betrachtet man [k] allenthalben als bodenständig, so kann die Entlehnung überhaupt erst nach Abschluſs der Palatalisierung auch des rom. *ka-* stattgehabt haben. Jedenfalls also sind die heutigen *-ch-* (Normandie, la Manche) nicht alt und bodenständig norm., sondern müssen auf südlichem Import beruhen. Ebenso weist moderner Vokal *ien* gegenüber durchgehendem alten *in* auf junge Umbildung: *chien* gegenüber altem nordöstl. *kien*[3]) spricht eine deutliche Sprache. Als abweichende Formen des 2. Bestandteils verbleiben vorerst gerade die alten Belege *Herlewini* Peter von Blois bzw. *Herlethingi* Map gegenüber ältestem *Herlechinus* Ordericus.[4])

Hier erst mag auch die syntaktische Verwendung des mittelalterlichen Wortes *Harlekin* erörtert werden.[5]) Bis ins 15. Jahrhundert ist die Verbindung *la maisnie H.* (*la mesgnee de Hellequin* Raoul de Prayelles) das Übliche, entsprechend *familia Herlechini.* Gelegentliche Varianten sind *gent Helquin* St. Luis; *race de, lignée de Hellequin* Prosarichard bzw. *militia Hellequini* Helinand[6]), *milites Herlewini*

---

[1]) so zuerst Driesen.

[2]) vgl. Gamillscheg, *Romania Germanica* I (1934), S. 275, der (natürlich) das Wort nicht behandelt.

[3]) Jordan 99.

[4]) vgl. unten S. 326, 330.

[5]) vgl. oben S. 263 ff.

[6]) vgl. oben S. 249.

Peter v. Blois und *cetus et phalanges noctiuage, quas Herlethingi dicebant* neben *Herlethingi familia* bei Map.[1]). *Hellequin* bezeichnet also ein „persönliches Einzelwesen".[2]) Isoliert erscheint dieser Individualname, abgesehen von *Herla* bei Map, im 13. Jahrhundert als *Herlekin* Éloi, *Hel[l]equin* Bourdet, *li sires Hellequins*, *li rois Hellekins* Adan, späterhin *Hellequin* Fauvel, *Helequin* Versrichard, *Hellequinus* Bibl. nat. lat. 18600, *Hellequin* Prosarichard; aber in allen Fällen erscheint H. nicht allein, sondern stets mit seiner *maisnie*. Als Gattungsname im Plural erscheint das Wort, abgesehen von der besonders gelagerten Stelle bei Wilhelm von Auvergne (*de equitibus nocturnis, qui vulgari gallicano hellequin . . . vocantur*), im 13. Jahrhundert im Chevalier au cygne *halequin*, ferner *les hellequines* Fauvel, *faulx helequins* Songe doré, *Hennequins* Recueil. Ein sprachlicher Singular des Gattungsnamens erscheint erst in den Dokumenten von 1585[3]); denn die grammatikalische Anführung von *hannequin* bei Deschamps steht abseits. Auch wo ein Einzelner wie Natalis oder Croquesots auftritt, ist er stets nur Vertreter der *familia* und ohne sie nicht zu denken. Selbst heute noch überwiegen die Wendungen des Typus *la chasse Hennequin* bzw. *la maisnieye hennequin*; daneben bezeichnet *arlequin* usw. den Wilden Jäger ebenso vereinzelt wie ein Irrlicht oder „enfant désagréable".

---

[1]) Die erste Erwähnung, konstruiert wie etwa *in illa militia quam dicunt Hellequini* bei Helinand, hat nicht selten Anlaſs zu Miſsverständnissen gegeben, so Phillips (1853) [*Verm. Schriften* III (1860), S. 172]: „da Map das wüthende Heer . . . Herlething nennt"; Liebrecht, Germania V (1860), S. 47: *Herlethingus* = Todesheer, Todtenheer; W. Mannhardt, *Die Götter der deutschen und nordischen Völker* 1860, S. 121: „im 12. Jahrhundert hieſs die wilde Jagd in England der Herlething;" A. Endter, *Sage vom wilden Jäger* 1934, S. 21: „König Herla, der . . . mit seinem Jagdgefolge, dem „Herlething", wieder herauskam;" Hinton, Glossar p. 282: *Herlethingi, troop of Herla*; Tupper-Ogle S. 233: *those troops of night-wanderers, whom men call followers of Herla* (*Herlethingi*) . . . *This band of Herlething*; James S. 206: *the nocturnal companies, too, which were called of Herlethingus*, jedoch Anmerkung von Hartland: *the tradition . . . so far as it relates to the Herlething*; Day-Steele, E.E.T.S., O.S. 199 (1936), S. 88: *Herlethingi . . . spirits who hunt . . .*

[2]) so schon Uhland 177.

[3]) vgl. oben S. 238.

Die sprachliche Prüfung der mittelalterlichen Überlieferung ergibt: Die Vorstufe des nfrz. *arlequin* ist ein Eigenname *Herlekin*, dessen beide Teile wegen des *h consonne* bzw. des [k] germanischen Ursprungs sind.[1]) Die Bedeutung weist immer wieder zurück auf den Mythos vom Wütenden Heer.

Von dieser Erkenntnis aus kann an die weitere Kritik der vorgeschlagenen Etymologien herangetreten werden. Auszuschalten haben danach drei Vorschläge, die zwar den Vorstellungszusammenhang mehr oder minder berücksichtigen, aber aus französischem Sprachmaterial heraus deuten. Paulin Paris 1836 und Génin 1845[2]) dachten an *Arles-camp*, den Friedhof der südfranzösischen Stadt Arles an der Rhône. Aber daſs das Wilde Heer dort überhaupt sich gezeigt habe, wird nirgends bezeugt; überdies kennt das Provenzalische ebensowenig wie das Italienische ein anlautendes *h*-, und wie sollte *-camp* zu *-kin* werden?[3]) Die Verbindung mit Arles ist nicht überzeugender als in einer andern Deutung, die scherzhaft *Arlecchino* als *Arlesino* „gebürtig aus Arles" erklärt.[4])

Lazare Sainéan[5]) verzichtet bewuſst auf die mittelalterliche Überlieferung, will dégager la conception populaire de la légende, telle qu'elle ressort des matériaux recueillis de la bouche même du peuple. Diese Tradition zeigt ein doppeltes Gesicht[6]), tantôt une armée à cheval — nur noch in schwachen Spuren im Poitou —, tantôt un équipage de chasse — so im Nordwesten und im Zentrum. Nach Maſsgabe von Bezeichnungen wie *chasse à baudet*, *~ à ribaut*,

---

[1]) so bereits G. Paris Rom. 25 (1896), S. 627.

[2]) vgl. Rühlemann 62—66, Uhland 192.

[3]) Daher zu Recht, wenn auch ohne Begründung, ablehnend Diez, *Wtb.* [1]1853, S. 25. Übrigens wollte Génin sogar in *Erlkönig* eine Ableitung von *Arlescamp* sehen (vgl. unten S. 280).

[4]) vgl. Rühlemann 66. Übrigens verlegt auch Rudolph Lothar in seinem Maskenspiel *König Harlekin* (1900) das Königreich Lusitanien, in dem Harlekin, „der frechste Bursch, der je Harlekins Maske trug", in der Maske des von ihm erschlagenen Königs Bohemund regiert, in die Nähe von Aliscamp, wo Harlekin über die Genuesen siegt.

[5]) Revue des traditions populaires XX (1905), S. 177 ff.; vgl. Rühlemann 70—72.

[6]) vgl. unten S. 295.

~ *à rigau(l)t*[1]) und ~ *briguet*, ~ *briquet* für die Jagd, die sämtlich im 2. Bestandteil eine Bezeichnung für „Hund" enthalten, „*hellequin* n'est que la forme normande et primitive, dont l'aspect moderne est *hèle-chien* (*hèle-tchien*), c'est-à-dire chien qu'on hèle, qu'on lance sur le gibier, chien bruyant ... proprement un terme de vénerie de l'ancienne langue"; demnach bedeutet *mesnie hellequin* „équipage de chiens bruyants"[2]); die Form *herlequin* entstand unter Einfluſs von *herle* „Geräusch" usw. Was Sainéan als Stärke gegenüber andern Deutungen hinstellt, ist in Wirklichkeit seine Schwäche: nur die modernen Formen, die nachweislich zahlreiche Umdeutungen erlitten haben[3]), werden zugrunde gelegt. Nfrz. *héler* „(ein Schiff) anrufen" ist erst im 16. Jahrhundert aus dem Englischen entlehnt, ne. *hail* „ein Schiff preien" usw. < me. *hailen* zu an. *heil-l* = deutsch *heil.*[4]) Erst um 1500 ergab me. *ai* den Lautwert [æ:^{I} (æ:^{e})] bzw. fortschrittlich [æ:], woraus erst gegen Ende 16. Jahrhunderts [ɛ:^{I}] bzw. [ɛ:] und gar erst 2. Hälfte 17. Jahrhundert [e:]; nach Bellot 1580 ist me. *ā*(*i*) beinahe gleich frz. *ê*. Wahrscheinlich wurde also *héler* zu *hèle* nach *céder* : *cède*, *espérer* : *espère* usw.[5]) gebildet. Weitere sprachliche Einzelkritik erübrigt sich nach dem oben[6]) Gesagten.[7])

Ebenso flüchtig wie die ganze Erörterung der Wilden Jagd[8]) ist auch die Harlekinetymologie, die Meisen[9]) gibt:

---

[1]) anders darüber Uhland 193. [2]) a. a. O. 184f.

[3]) vgl. das Material bei Sainéan.

[4]) Die von Lot 441 vorgenommene Zusammenstellung mit afrz. *herler* ist unwahrscheinlich; vgl. Meyer-Lübke *REW*[3] 3992 und Gamillscheg 512. Sainéan II, 6 stellt das Wort zur Gruppe der *cris cynégétiques*.

[5]) vgl. Meyer-Lübke, *Hist. Gramm.*[2] 224f. [6]) S. 263ff.

[7]) Übrigens hat Sainéan späterhin (*Sources indigènes* I (1925), S. 250) seine Erklärung dahin umgestaltet, daſs er an den Anfang une légende rélative à un certain *Herlequin* et à sa famille in Nordfrankreich (vgl. S. 274ff.) stellt, die seit 13. Jahrhundert Umgestaltung durch die Sage vom Wilden Heer bzw. von der Wilden Jagd erlitt, daher einerseits *hennequin* wegen *hennir* und andrerseits *h(i)el(e)quin* usw. sous l'influence des termes de vénerie. Nimmt man aber *Herlequin* als Ausgang, so erübrigt sich Einfluſs von *hèlechien*, vgl. S. 266. Übrigens rechnet Sainéan a. a. O. Anm. 1 trotzdem noch mit Einfluſs von *herle* usw.

[8]) vgl. unten S. 286ff. [9]) *Nikolauskult* (Düsseldorf 1931) S. 460.

„Ohne Zweifel ... dürfte der Name Herlequin in seinem ersten Bestandteil mit dem Verbum herler zusammenhängen“[1]), sei also eine Parallele zum deutschen *Wode*. Die eine Etymologie gibt der andern an Gründlichkeit nichts nach; über den genaueren „Zusammenhang“ äufsert sich Meisen wohlweislich nicht.

Alle übrigen Deutungen des Wortes gehen von germ. Sprachmaterial aus.[2]) Immer wieder hat man im 1. Bestandteil das nhd. *Hölle* (got. *halja*, aisl. *hel*, as. ahd. *hellia*, afrs. *helle*, ae. *hell*) sehen wollen. Im einzelnen schwanken die Vorschläge sehr. Schon 1840 wurde von dilettantischer Seite als Ursprung ne. *hell's king* vorgeschlagen[3]), ohne dafs sich jemand über die Entwicklung von *-kin* aus irgendeiner germ. Form des Wortes *König* geäufsert hätte. 1896 schlug Th. Braune[4]) fragend und ohne weitere Begründung als Ausgangspunkt vor mnd. *hellekint*, ahd. **helle-kint*, mnld. **helle-kind* „Kind, Bewohner der Hölle“.[5]) 1912 hat Rühlemann[6]) sich mit allem Nachdruck für die schon von Jacob Grimm 1844[7]) ausgesprochene Vermutung[8]) eingesetzt und sie als „einzig mögliches Etymon“ betrachtet — die Einzelausführungen erinnern auf Schritt und Tritt an Uhland.[9])

---

[1]) Dafs bereits G. Paris, Eberts Jahrbuch XI (1870), S. 156 auf den Kontext in den *Miracles de St. Éloi* hingewiesen hat, verschweigt Meisen. Im übrigen vgl. unten S. 328f.

[2]) Höfler 7 und Stumpfl 381 begnügen sich mit der allgemeinen Feststellung germ. Herkunft.

[3]) vgl. Rühlemann 77f.

[4]) ZromPhil. 20, 369; vgl. Rühlemann 77, 87.

[5]) G. Paris Rom. 25, 627 nennt diese von Klingler 133 angenommene Etymologie mit Recht *mauvaise*. [6]) a. a. O. 77—89.

[7]) *Mythologie*[2]; vgl. in der unveränderten 3. Aufl. (1854) II, 894. Noch nicht in 1. Aufl. 1835, S. 528.

[8]) so auch mit Vorbehalt G. Phillips, *Verm. Schriften* III (1860), S. 172 und Simrock, *Mythologie*[3] (1869) 194; vgl. ferner *Deutsches Wörterbuch* IV/2, 480 (1877). Auch Diez *Wtb.* [1](1853) 25; [2]I (1861), 31; [5](1887) 25 möchte am ehesten diesen Zusammenhang zugeben. Ebenso hat G. Cohen *La mise en scène*[2] 1926, p. XXV lange daran gedacht. Blomberg a. a. O. 244 denkt an die Todesgöttin *Hel*.

[9]) Auch Meuli 1772 und Ninck 132 betrachten diese Ableitung neben der von Siebs (vgl. S. 278) als einzig diskutierbare. Ähnlich verweist Kluge[11] auf Rühlemann, während an der Spitze die Herrequinableitung (vgl S. 274) steht.

Auszugehen wäre von einem „ndd., genauer vläm.“[1]) *hellekin* „Höllchen, kleine Hölle“. Dieses wäre „etwa im 10. Jahrhundert durch die Normannen von Niederdeutschland und speziell vom vläm. Sprachgebiet aus in die Normandie und somit nach Frankreich gelangt“[2]), jedoch persönlich und männlich aufgefaſst zum Individualnamen für den Anführer des wilden Höllenheeres geworden, vielleicht „unter der Einwirkung vieler im 11. Jahrhundert vorkommenden französischen Eigennamen mit der vläm. Diminutivendung -kin“.[3]) Auf französischem Boden — hier folgt Rühlemann dem Hinweis von G. Paris (1870) — wäre Beeinflussung durch *herler* usw. eingetreten.[4]) Auch abgesehen von dieser Annahme ist die Entwicklung von sächlichem „Höllchen“ zu einem Mannesnamen unwahrscheinlich genug.[5]) Die Auffassung des 2. Teils wird bei Lot[6]) nicht deutlich: *Hellequin* c'est la «gent d'enfer»; überdies macht Lot wie Liebrecht die Annahme: le conducteur . . . tire son nom de la troupe qu'il dirige. Meinte Lot dasselbe wie W. W. Skeat[7]), der als „guess“ hinstellt die Basis ahd. *hella cunni*, ae. *helle cyn* „the kindred of hell, the host of hell“? Liebrecht[8]) ging von ursprünglichem *Herlethingus* „Todesheer, Todtenheer“[9]) aus, ohne sich über „*herle*, *hel* persönlich und männlich aufgefaſst“ genauer auszusprechen. Allen diesen Vorschlägen gemeinsam ist die Schwierigkeit der Erklärung der ältesten *rl*-Formen, die gewöhnlich durch die unberechtigte Annahme des Einflusses von *herler* — so Paris, Lot, Skeat, Rühlemann — beseitigt wird.

---

1) a. a. O. 82. 2) a. a. O. 89.

3) ebd.

4) Über die von Meuli angesetzte Dissimilation *ll* > *rl* vgl. oben S. 266.

5) vgl. auch Braune und Meuli a. a. O. — Marius Valkhoff, *Étude sur les mots français d'origine néerlandaise.* Diss. Amsterdam 1931 behandelt das Wort nicht.

6) Romania 32 (1903), S. 440; vgl. Rühlemann 19.

7) *Etym. Dict. of the Engl. Lang.* 1910; dieselbe Deutung vertritt jetzt G. Cohen, *La mise en scène*[2] 1926, p. XXV.

8) Germ. V (1860), S. 47 = *Zur Volkskunde* 1879, S. 28; vgl. Rühlemann 19.

9) vgl. unten S. 298f.

Gehen diese Deutungen von *Hölle* aus, so zieht Wesselofsky[1]) dieses Wort nur sekundär heran, indem unter seinem Einfluſs vläm. *Herode-kin* >*Herdekin* > *Herlequin* zu *Hellequin* geworden wäre. Ausgangspunkt wäre der Name des Herodes Antipas, der schon bei den Theologen des frühen Mittelalters an die Stelle seiner Tochter Herodias getreten ist; die *chasse Hérode* steht noch heute neben der *maisnie Hellequin*[2]), König Herodes neben dem Wilden Jäger[3]): Herodias wurde zur Strafe für die von ihr verlangte Enthauptung des Täufers in den unendlichen Raum verweht und muſs mit dem blutigen Haupt des Johannes bis in alle Ewigkeit tanzen. Abgesehen von den lautlichen Schwierigkeiten widerspricht auch der unbedingt vorchristliche Ursprung der Vorstellung vom Totenheere.[4])

Anknüpfung an die germanische Mythologie versuchte zuerst Uhland in den 1850 begonnenen, nachgelassenen *Untersuchungen zur schwäbischen Sagenkunde*[5]), indem er sehr ausführlich[6]) *Herlechinus* im Zusammenhang mit der Helgisage behandelte.[7]) Die *maisnie H.* erinnert immerfort an den alten Grundzug des Helgilieds, „todte Männer reiten"[8]); *familia Hellekini* ist „vollkommen gleichartig mit dem altnordischen Ausdrucke für den abendlich ausziehenden Helgi und seine Leute: *þeir Helgi*"[9]); Hellequin „ist, gleich dem nordischen Helgi, der Führer nächtlich reitender todter Kriegsleute".[10]) Als ursprüngliche Form betrachtet Uhland daher *Hellequinus*, alle anderen als „weitgehende Entstellungen, wie sie einem fremdgewordenen und für romanische Zubildung schwierigen Worte nicht erlassen sein konnten".[11])

---

1) *Alichino e Aredodesa*: Giornale Storico della Letteratura Italiana, Anno VI (1888), Vol. XI, fasc. 3; vgl. A. Gaspary ZromPhil. 12, 568 und Rühlemann 11—16.

2) vgl. unten S. 311.

3) vgl. Endter 15.

4) vgl. unten S. 284 ff.

5) ed. W. L. Holland 1873 als Band VIII der *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*. Das Referat Rühlemanns 43 f. ist ohne den Originaltext unverständlich.

6) a. a. O. 172—198.

7) Auch v. Blomberg 244 denkt fragend, ohne Hinweis auf Uhland, an Helgi.

8) a. a. O. 197.

9) ebd. 198.

10) ebd. 177.

11) a. a. O. 173. So auch bereits 1831/2 in den Vorlesungen über *Sagengeschichte der germ. und rom. Völker* ed. A. Keller: *Schriften* VII, 666.

Hellekin selbst gilt ihm als Form „der Herkunft und Verkleinerung“ auf *-in*, die aber auch diese Bedeutung einbüſsen und gleichwertig neben die suffixlose treten könne[1]), zu lat. *Helgo—Helgonis*, afrz. *Helgues—Helgon*, germ. *Hêl(a)go*, ohne daſs er sich genauer[2]) über die Bildung äuſserte; selbst *Herla* möchte Uhland auf „ags. *Halga*, *Helga*“ zurückführen.[3]) Sprachlich bleibt bei dieser Deutung sowohl die Wortbildung wie der Konsonantismus *-rl-* ungeklärt.

Anknüpfung an ein germ. Deminutivum *hennekin* „Hänschen“ haben vornehmlich Scheler und Raynaud versucht.[4]) Scheler[5]) führt afrz. *hellequin* auf *hennekin* „Hänschen“ zurück, woraus vielleicht italienisch *arlecchino* > nfrz. *arlequin*.

Denselben Eigennamen als Etymon vermutete Gaston Raynaud 1891 in seiner durch die Fülle des afrz. Textmaterials unentbehrlichen und grundlegenden Abhandlung[6]), die um so mehr ein genaueres Eingehen rechtfertigt, als die führenden etymologischen Wörterbücher ihr gefolgt sind.[7])

Nach Raynaud wäre Hellequin der Name des historischen Grafen „Hernequin“ von Boulogne, der nach der Genealogie dieses Geschlechts eine erhebliche Rolle in den Kämpfen des

---

1) a. a. O. 172f. 2) doch vgl. S. 176.

3) a. a. O. 197. 4) vgl. auch oben S. 264f.

5) *Dictionnaire* [3]1888; vgl. Driesen 278.

6) in *Études Romanes dédiées à Gaston Paris* (Paris 1891), S. 51—68, bes. S. 59—64; vgl. Rühlemann 21—29, 35—43.

7) Meyer-Lübke [1]1911, Nr. 4117: *Hernequin* „Graf von Boulogne“ (gest. 882), lediglich mit Verweis auf Raynaud; in der 3. Aufl. wird dasselbe Stichwort weiterhin eingeschränkt mit der Bemerkung „Ursprung unbekannt“ sowie dem unverständlichen Zusatz „die Anknüpfung an einen Grafen Hennequin von Burgund [sic] bei Ordericus Vitalis Ende 11. Jahrhunderts, G. Raynaud, Et. Rom. 51 hat keinen Anhaltspunkt“. Etwas anders formuliert Gamillscheg: „geht vermutlich auf die Hauptfigur eines verloren gegangenen, im 13. Jahrhundert erwähnten afrz. Epos zurück; daſs dieses von dem 881 verstorbenen Grafen Hernequin von Boulogne handelte, ist nicht zu beweisen.“ Kluge-Götze [11]1934 — [9]1921 äuſserte sich über die Etymologie noch nicht — erklärt „Herrequin, Graf v. Boulogne, starb 882 eines plötzlichen Todes, der als Strafe für den Kampf gegen seinen Oheim aufgefaſst wurde“, verweist aber auch auf Rühlemann und Siebs 1930. Auch Sainéan, *Sources indigènes* I, 250 möchte une légende relative à un certain *Herlequin* et à sa famille an den Ausgang stellen, vgl. S. 270. Hingegen G. Cohen, *La mise en scène* [2]1926, p. XXV lehnt die These von Raynaud ab.

9. Jahrhunderts gespielt hat. Nach dieser Genealogie heiratete Hernekin(s), der Neffe des Grafen Baudouin von Flandern, Bertha, die älteste Tochter des Grafen „Helgaud I.“ (Nom. *Helgos* — Acc. *Helgot*) von Ponthieu und Boulogne und wurde 871 nach dem Tod des Schwiegervaters Graf von Boulogne; peu de temps après, il est forcé de faire hommage de la terre de Merk à son oncle le comte de Flandres. 882 zog er gegen die Sarazenen unter Isembart und Gormont und unterlag. Nachdem er seine Familie in der Abtei Samer-au-Bois in Sicherheit gebracht hat, wird er in einer zweiten Schlacht tödlich verwundet und stirbt in Samer samt Frau und ältestem Sohn.

Dieser Hernekin wäre bereits im 11. Jahrhundert Gegenstand einer *chanson de geste* geworden, die uns verloren sei, deren Inhalt aber Scott in seiner *Minstrelsy*[1]) glücklicherweise aufgezeichnet habe: Danach wäre der tapfere Ritter Hellequin, nachdem er seine Mittel im Dienst des Kaisers erschöpft hatte, um seine Belohnung enttäuscht worden und habe mit seinen Anhängern eine Räuberbande gebildet. Nachdem er sich lange gegen die kaiserlichen Truppen behauptet hatte, unterlag er schliefslich in blutigem Kampf, mufste aber zur Bufse seiner Untaten nach dem Tode umgehen.

Raynaud konstruiert nun folgenden Zusammenhang: Einerseits sah das Volk des 9. Jahrhunderts im Tode des Grafen und seiner Familie ein Strafgericht Gottes; andrerseits habe Hernekin infolge von Streitigkeiten mit Baudouin das Land seines Lehnsherren verwüstet und damit in Nordfrankreich die Furcht vor seiner *mesnie* verursacht. Der, wohl nördliche, Dichter des 11. Jahrhunderts aber liefs Herlekin zum Rebellen gegen den Kaiser werden und machte ihn zugleich zum Führer der schon älteren sagenhaften *chevauchée infernale*, in der Raynaud den Kampf zwischen Sommer und Winter sieht. Mit dem Epos verbreitete sich der Ausdruck.

Zunächst einmal darf erwähnt werden, dafs die Ausführungen nicht unbedingt neu waren. Schon Felix Lieb-

---

[1]) ²(1803) II, 194; nicht in ¹1802.

recht[1]) wies kurz auf den Grafen Hernequin von Boulogne hin, mufste jedoch bekennen, dafs ihm eine Tradition darüber nicht bekannt sei. Ausführlicher handelte darüber Uhland[2]), der sowohl die Genealogie wie das Gedicht auf die Einnahme von Neuville in Zusammenhang mit der Helgisage und damit mit *Hellequin* brachte; er vertrat, dafs dieser Graf „in Sang und Sage eingetreten" sei, „deren geschichtliche Anlässe der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts angehören"[3]); namentlich Hernekins tragisches Ende sei „im Gesange verherrlicht" worden.[4]) Aber Uhland sah nicht in dem Boulogner Grafen den Ursprung des Wortes; vielmehr zeuge die Schreibung *Hoillequin* dafür, dafs *Hernekins* zu *Hellequins* gehöre, also eine Sekundärform zur Helgi-Sippe[5]) sei — den Helgos = Helgot von Ponthieu hält Uhland ausdrücklich fern —, nicht aber Deminutiv zu *Ernous*, *Hernaus* (*Arnold*), „dessen Diminutiv *Hernaudins* lautet". Dieser Interpretation fehlt jeder Name Helgo in geschichtlichem Zusammenhang; überdies kann der Name *Hernekin* sehr wohl Deminutiv zu *Arnoul* sein, wie Lot[6]) gezeigt hat.

Raynauds Hypothese steht auf tönernem Fufs; nur einiges sei herausgegriffen: Schon methodisch bedenklich ist es, einen so verbreiteten Mythos auf einen so engen Ausgangspunkt zurückzuführen. Im einzelnen konstruiert Raynaud, dafs Mitgift der Bertha an flandrischem Besitz zum Kampf des Neffen gegen den Onkel Baudouin geführt habe, der dann durch *hommage* wieder beigelegt worden sei. Ferner erweist sich der von Scott gegebene Bericht mit Kittredge[7]) als ein Auszug aus der *Histoire de Richard sans Peur* in Jean Castillons *Bibliothèque Bleue* (1787), die selbst auf dem erhaltenen Prosaroman beruht, in dem von Hellequin als einem normannischen Ritter der Zeit Karl Martells erzählt wird.[8]) Im wesentlichen stellt dieser Prosa-

---

[1]) In der der Ausgabe von *Des Gervasius von Tilbury Otia imperialia* (Hannover 1856) beigegebenen Abhandlung über die Wilde Jagd, die Raynaud mehrfach zitiert; a. a. O. 199.

[2]) a. a. O. 173—6.

[3]) a. a. O. 173.

[4]) ebd. 176.

[5]) vgl. oben S. 273.

[6]) vgl. unten S. 278.

[7]) Rom. 32 (1903), S. 303; übrigens hätte Raynaud das bereits aus Uhland 183 ersehen können!

[8]) vgl. oben S. 243.

roman eine genaue Wiedergabe des älteren Versromans[1]) dar; doch enthält letzterer die Erzählung von der Begegnung zwischen Richard und Hellequin noch nicht, so daſs diese sich als später Zusatz des 16. Jahrhunderts erweist.

Auch die Existenz einer *chanson de geste* des 11. Jahrhunderts hängt völlig in der Luft. Raynaud schreibt ihr eine groſse Verbreitung zu, kann aber nur einen einzigen Hinweis darauf entdecken, der auch seinen Einsatzpunkt bildet. In einem halb artesischen, halb flämischen Gedicht des 13. Jahrunderts über die Einnahme von Neuville durch die Flamen erklärt der Dichter, daſs er nicht singen wolle von den abgeleierten Helden wie Gerbert, Gerin, Willaume d'Orenge, von Fromont de Lens und seinem Sohn Fromondin, „van Karlemaine d'Ais, van son père Pepin'" auch nicht „van conte de Bouloigne, van conte Hoillequin". Daraus folgert Raynaud die Existenz einer *chanson de geste* über *Hoillequin, comte de Boulogne*, die vielleicht die Überarbeitung eines älteren Werks des 11. Jahrhunderts darstelle. Aber die Interpretation der Stelle ist durchaus fraglich; die paarweise Nennung der Namen in den folgenden Versen macht wahrscheinlich, daſs *conte de Bouloigne* und *conte Hoillequin* zwei verschiedene Gestalten der Dichtung sind[2]), und Gaston Paris[3]) wollte in *conte de Bouloigne* den Grafen Eustache de B. sehen, der in der *Enfances Godefroi* eine Rolle spielt.

Ferner setzt Raynaud ohne weitere sprachliche Erläuterung[4]) *Hoillequin*, *Hellequin* und *Hernequin* gleich und betrachtet diese Namen im Anschluſs an Jacques Malbrancq, einen Jesuiten der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, der den Namen *Hernekin* der *Genealogie* eigenwillig in *Hennekinus* änderte und als *Joannes parvus* deutete[5]), als „diminutif germanique de *Johannes*".[6])

Und endlich: Die mit König Artus beginnende Boulogner Genealogie ist abgefaſst unter dem Grafen Robert d'Auvergne,

---

[1]) vgl. oben S. 243.

[2]) so schon Uhland 175.   [3]) Romania 22, 193.

[4]) Ebenso wenig Uhland 173, 175, der — wie gesagt — von *Hellequin* ausgeht.   [5]) vgl. Lot Rom. 32, 432.

[6]) a. a. O. 59. Am Rande erwähnt sei, daſs Scheler 1879 *Hoillequin* = Wittekind vermutete.

also zwischen 1279 und 1314, und enthält so erst um 1300 zum ersten Male den Namen *Hernekin*; zeitgenössische Dokumente fehlen durchaus.

So erörterte denn Ferdinand Lot 1903[1]) die Gestalt des Grafen Hernekin der *Genealogie* in weit ausgreifenden Untersuchungen über die Geschichte von Boulogne: So unzuverlässig auch die *Genealogie* sonst sein mag, dieser Name ist nicht fingiert, sondern zweifellos der einer historischen Persönlichkeit, die dem 10. und 11. Jahrhundert fast nur unter ihrem volkstümlichen Spitznamen bekannt war; dem *Hernekin* der *Genealogie* entspricht *Erniculus* in der kurz nach 1203 abgefaſsten *Chronik* des Lambert von Ardres (*Ernekin* in der französischen Übersetzung der Chronik im 15. Jahrhundert), der danach in der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts gelebt hätte. Dieser *Hernekin* ist der Graf Arnoul von Boulogne, Neffe und Gegner von Arnoldus I. von Flandern (918—65), der in 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts gelebt hat; *Hernekin* wäre eine Koseform auf *-kin* zu *Arnoul* < *Arnulfus*, *Ernulfus*, verkürzt *Erno*, *Erne*, also *Erne-kin* mit Zusatz eines unetymologischen *h* durch den Einfluſs der zahlreichen germanischen Personennamen mit *h*-. Manches spreche, wenn auch nicht zwingend, dafür, daſs sowohl der Bericht der Chronik über den *famosissimus Boloniae comes* wie die *Genealogie* auf verlorener epischer Tradition aufbaue über Kämpfe und Ende des Erniculus, die sich stark aus dem Epos von Isembart und Gormont genährt habe. Il résulte de l'étude que le comte de Boulogne, très historique, Arnoul, connu sous la dénomination hypocoristique de *Ernequin* ou *Hernequin*, n'a rien à faire avec la «mesnie Herlequin».[2])

Wenn auch nur fragend brachte ndd. *Henneke*(*n*) in einen ganz andern Zusammenhang eine Etymologie, die ein eigentümliches Schicksal gehabt hat. Siebs[3]) suchte, ausgehend von einem 1872 bei Rohr im oberen Ahrtal gefundenen Altarfragment mit der Inschrift *MERCVRI CHANNINI*, vielleicht zu lesen als *MERCVRIO HANNINI*, einen germ. Todesgott **χani̯an-*, Dat. **χani̯ini* zu erweisen, got. **hanja*,

[1]) Romania 32, 422—441. [2]) a. a. O. 441

[3]) ZfdPhil. 24 (1892), S. 145—157.

as. ahd. **henno*, ae. afrs. **henna*, dessen Name zu idg. **ken*[1]) „stechen, schlagen, vernichten, töten" gehöre, wozu auch griech. *καίνω*.[2]) Diesen Götternamen suchte Siebs in allem möglichen germ. Sprachmaterial nachzuweisen; *Hünengräber* und *dumpfes Hinbrüten* würden dazu gehören.[3]) *Henno* sei der ursprünglichere Name des Gottes, der später als Wodan erscheint, habe daher auch Beziehungen zur Wilden Jagd und sei dann wie üblich in christlicher Zeit satanisiert worden.[4])

Auf diese Aufstellung wies Lot[5]) im Zusammenhang seines Überblicks über die Harlekinetymologien als „rapprochement séduisant" und „fantaisie" hin. Obwohl Siebs selbst mit keinem Wort *harlequin* oder *hennequin* erwähnte, erklärte Rühlemann[6]): „Siebs setzt als Etymon des Wortes *harlequin* die Form *Hennequin* an usw."[7]) In Wirklichkeit hat Siebs diesen Bezug erst 1930 aufgestellt in einem Aufsatz[8]), der vieles aus dem ersten wiederholt und einige weitere Beispiele für den Hennokult aus Sage und Brauch, Volksglaube und Volkslied beibringt. Das Wort sei ein Deminutiv auf *-kīn*, *hellekīn* eine volksetymologische Umgestaltung von *Hennekīn*, weil der germ. Name *Henno* für den Führer des Seelenheeres in der Normandie gegolten habe[9]); „durch Übertragung auf den Grafen Hernequin von Boulogne" sei *Hennekīn* zu *Hernekīn* geworden.[10]) Diese Deutung ist nicht

---

[1]) richtiger: **gen*.

[2]) vgl. jedoch Kieckers JF 36, 233, wonach *καίνω* erst durch dissimilatorischen Schwund aus **κατακταίνω* zu Basis **qþen*; auch Walde-Pokorny I, 505.

[3]) Sarrazin, Mitteilungen der Schles. Ges. f. Volkskunde 13—14 (Festschrift zur Jahrhundertfeier der Universität Breslau 1911), S. 552—53 suchte auch englisches Sprachmaterial beizubringen, das halbverwischte Spuren eines ae. Wodankults erwiese; dieser Beitrag scheint bei E. A. Philippson, *Germ. Heidentum bei den Ags.* 1929 übersehen.

[4]) vgl. auch K. Helm, *Altg. Religionsgeschichte* I, 357; de Vries, *Religionsgeschichte* I § 102.

[5]) a. a. O. 437. [6]) a. a. O. 73f.

[7]) Ähnlich wiederum Ninck, *Wodan* 132[2].

[8]) Zs. f. Volkskunde 40, S. 49—61.

[9]) Rein formal wiederholt Siebs also nur Scheler; vgl. S. 274.

[10]) a. a. O. 54. Meuli a. a. O. nimmt statt dessen Dissimilation *nn* > *rn* an.

nur „recht gewagt"[1]), sondern unhaltbar. Von dem Material für einen Gott Henno bleibt bei kritischer Zuschau nicht allzuviel eindeutig beweisendes Material.[2]) Die Analyse der mittelalterlichen Überlieferung schliefst eine Basis *-nn-* aus, weshalb schon Lot[3]) sich ablehnend verhielt; der Hinweis auf die Angabe der Normannenchronik *la mesgnie Hennequin en commun langaige* sowie den Schimpfnamen *Henekin* [sic] verschlägt nicht.[4]) Trotzdem hat die Etymologie neuerdings mehrfach Beifall gefunden.[5])

Eine germ. Basis mit dem erforderlichen *-rl-* haben namentlich französische Gelehrte in *Erlkönig* finden wollen[6]), so zuerst Ampère 1839 und namentlich Chéruel 1885: „le roi des Aulnes, dont il est souvent [!] question dans les ballades allemandes . . . D'Erlkoenig on fit dans le latin du moyen-âge Erlechinus, Arlechinus, arlequin".[7]) Ein sachlicher Zusammenhang wäre wohl nicht von vornherein abzuweisen. Belege für die genannten mlat. Formen hat Chéruel mit gutem Grunde nicht gegeben — wie wäre übrigens *-könig* > *-kin* zu denken? —, das Wort *Erlkönig* ist ja erst im Jahre 1778 entstanden. Goethes Ballade, verwertet als

---

[1]) Siebs 51.

[2]) Wegen *Herne the Hunter* bei Shakespeare vgl. unten S. 333 ff.

[3]) a. a. O.

[4]) Beiläufig sei hingewiesen auf die Geschichte von Henno bei Map ed. Hinton 194 ff.

[5]) Kluge[11] verweist auf Siebs 1930. Meuli 1772 hält sie neben der Grimms für die wahrscheinlichste. Ninck, *Wodan* 132: „Ebenso heifst Herlekin oder Hellekin . . . sehr wahrscheinlich ‚Gespenstlein, der Gespenstische' [vgl. ebd. S. 106: ‚Wiedergänger, Gespenstlein']. Th. Siebs, der diese Erklärung gab (zuerst in ZfdPh 24 . . .) . . . Aufser dieser heute meist anerkannten Deutung kommt nur noch der Vorschlag von J. Grimm in Betracht . . ."; an diesen Sätzen ist fast jedes Wort unrichtig oder schief.

[6]) vgl. Rühlemann 74—77.

[7]) Auch noch G. Cohen, *Geschichte der Inszenierung* 1907, S. 92 ff. schreibt nicht ganz klar: „Hellequin ist der deutsche Erlkönig. Dieser Erlen- oder Elfenkönig . . .". Wenn sich aber Henry Guy, *Adan de le Hale* (Paris 1898) S. 407 für *arlequin* < *Erlkönig* auf Génin 1845 berief, so zu Unrecht (vgl. Lot 438): für Génin ist *Erlkönig* eine Ableitung von *Arles camp* (vgl. S. 269). Vage ist die Äufserung bei G. Phillips, *Verm. Schriften* III (1860), S. 449: „König Herla ist in anderer Stellung der Worte: Erlenkönig". *Erlkönig* lehnte bereits Blomberg 244 ab.

Eröffnung des am 22. 7. 1782 zu Tiefurt uraufgeführten Singspiels *Die Fischerin*, ist im Kerne „durchaus eigene, freie Erfindung . . . veranlaſst . . . durch persönliche Erlebnisse oder bestimmte geistige Situationen“.[1]) Die Gestalt des Erlkönigs aber ist entnommen aus Herders *Erlkönigs Tochter* 1778, der Übersetzung eines Elfenmärchens von Herrn Oluf und der Elfentochter aus den dän. *Kjämpe-Viser*: Das dän. Original hat in Strophe 2 *ellerkongens* „des Elfenkönigs“, in Strophe 17 *ellekonens* „des Elfenweibes“. Diese Doppelheit, die schon die Hs. von 1550 kennt[2]), hat Herder zu *Erlkönig* vereinheitlicht, indem er, vielleicht unter Einfluſs von nd. *Eller* für *Erle*, *elle-* als zu dän. *elle* „Erle“ gehörig faſste, während in Wirklichkeit *elle*(*r*)*konge*, *~kone*, älter *elve*(*r*)-, zu dän. *elv*, ält. schwed. *älf* „Alp“ gehört. Der „in deutschen Balladen häufige“ *Erlkönig* ist also ein ähnliches *nonce-word* wie der Shakespearesche *Herne*.[3])

Aber auch eine Modifikation dieser Etymologie, die von dän. *elle*(*r*)*konge* „König der Alben“ ausgeht, ist formell unangängig, wie bereits Lot[4]) ausgeführt hat. Berücksichtigung seiner Einwände hätte Lerch[5]) davon abhalten sollen, als Basis hinsichtlich *h-* und *-rl-* durch *herler* beeinfluſstes *ellekong* anzusetzen.[6])

Die Frage nach der Etymologie von *Harlekin* hat schon Jahrhunderte bewegt. Die vorstehende Überschau will bei der Zersplitterung der Forschung nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Kritische Betrachtung kann keine der vorgeschlagenen Ableitungen als überzeugend anerkennen.[7]) Alle Versuche, das Wort aus romanischem Sprachmaterial zu deuten, sind abzuweisen.[8]) Ebenso unhaltbar ist die gelegentlich geäuſserte Vermutung keltischen Ur-

---

[1]) vgl. dazu F. Sintenis, *Goethe-Jahrbuch* XXII (1901), S. 258ff.
[2]) vgl. Sintenis a. a. O. 261.
[3]) vgl. unten S. 333ff.
[4]) a. a. O. 439.
[5]) Idealistische Philologie [Jahrbuch für Philologie] III (1927/28), S. 195f.
[6]) Ablehnend auch Meyer-Lübke[3] s. v.: „formell nicht annehmbar“.
[7]) Meyer-Lübke[3] s. v. bemerkt auch „Ursprung unbekannt“.
[8]) vgl. oben S. 269.

sprungs.[1]) Die Analyse der mittelalterlichen Formen führt auf *Herlekin*, dem ein germ. Eigenname voranliegen mufs. Bereits Raynaud[2]) betonte die Bedeutung der *auteurs de race anglaise* unter den frühen Zeugnissen. In dieser Richtung ist die Lösung zu suchen: der Ursprung des Wortes liegt in der angloromanischen Welt der Normannen. Wenn Lot lehrte, en dernière analyse, nous ne trouvons en germanique aucun nom *harle* dont la signification présente la moindre analogie avec les exploits de la mesnie furieuse[3]) und daher von „gent d'enfer"[4]) ausgehen wollte, so entspricht das nicht dem Tatbestand. Schon zweimal (Uhland, Siebs) hat man Anknüpfung an Gestalten der germ. Mythologie versucht, Siebs hat seinen *Henno* als Vorläufer Wodans hingestellt. In diesem Bezirk dürfte in der Tat die Aufklärung zu finden sein. Bereits Phillips[5]) brachte *Harlekin* mit Wodan in engste Beziehung, ohne allerdings sich über die sprachliche Seite zu äufsern.[6]) Auf diese wird daher ein erneuter Versuch seine besondere Aufmerksamkeit zu lenken haben. Die Ableitung aus germ. Sprachmaterial aber bedarf einer ausführlicheren Rechtfertigung durch die Sachbetrachtung.[7])

---

[1]) so Jacobsen, Dania IX (1902), S. 7 wegen des Vorkommens bei Map. Doch the name of King Herla is not Welsh: Hartland in *Map* übs. James 1923, S. 14.

[2]) a. a. O. 53; im einzelnen unrichtig, wenn er auch Peter v. Blois einbegreift.

[3]) a. a. O. 440.

[4]) vgl. oben S. 272.

[5]) *Verm. Schriften* III (1860), S. 172, 449.

[6]) Auch F. Panzer, *Deutsche Heldensage im Breisgau* 1904, S. 57 ahnte vielleicht den Zusammenhang.

[7]) [Erst nach Abschlufs des Ms. sehe ich, als ich die schöne ausgiebig kommentierte Ausgabe des *Widsith* von Kemp Malone (London, Methuen 1936) im Hinblick auf die *Herelinȝas* (vgl. S. 317) nachschlage, dafs Malone 162 ff. dieselbe Etymologie vertritt. Die Bibliographie ebd. 113 verweist auf einen einschlägigen kurzen Aufsatz von Malone in English Studies XVII/4, S. 141—144 vom August 1935, der mir infolge der Ausarbeitung der letzten Kapitel der ae. Verbalflexion entgangen war. Trotzdem wird hoffentlich niemand meine wesentlich weiter ausgreifenden Untersuchungen überflüssig finden.]

Der grausig-furchtbare Mythos vom Totenheer, die Sage vom Wütenden Heer, das dämonisch durch die Nacht dahinbraust, hat von jeher schon durch die Fülle seiner Traditionen die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gelenkt. Die Geschichte ihrer Auffassung ist die Geschichte der Volkskunde.[1])

Am Eingang stehen die rationalistischen Deutungen einer begrifflichen Volkskunde, die von blassen Abstraktionen, irreführend „Ideen“ genannt, ausgeht und im konkreten mythischen Bild lediglich eine poetisch-ästhetische Allegorie, nicht ein wirkliches Symbol sieht. Nahm die Moralistik des 18. Jahrhunderts den Mythos als verkleidete Ethik, so wollte das Jahrhundert der Naturwissenschaften alles meteorologisch deuten. Diese naturmythologische Deutung sah im Wilden Heer vornehmlich eine Vermenschlichung und Beseelung des nächtlich brausenden Sturmes; der Wind war Erlebnistatsache und Ausgangspunkt. Wilh. Schwartz (1850) läſst die Sage entstehen aus Eindrücken, die Sturm und Gewitter auf das menschliche Gemüt in der Vorzeit ausgeübt hätten. „Das wütende Heer . . . hat seinen Hauptursprung . . . im Wind, mit dem öfters Gewittererscheinungen darin verbunden sind . . .“, so faſst Elard Hugo Meyer 1891[2]) zusammen. Im einzelnen führte diese Deutung zu den erstaunlichsten Diskrepanzen.[3]) Etwas konkreter schon war die Zurückführung auf ein anderes Naturphänomen, auf das Kreischen wilder Zugvogelscharen im Herbst und Frühling. Diese schon 1764[4]) ausgesprochene Deutung hat noch Olrik[5]) wiederholt.[6])

---

[1]) vgl. Karl Meisen, *Die Sagen vom Wütenden Heer* 1935, S. 12ff., wo auch ein Abriſs der Deutungen gegeben ist. — Die folgenden Ausführungen über Fragen der germ. Mythologie können und wollen keine Vollständigkeit beanspruchen, doch ist mir hoffentlich nichts Wichtiges und Neueres entgangen. Den Herren Kollegen Wesle und Brinkmann habe ich für mehrere Hinweise zu danken. [2]) *Germ. Mythologie* 236.

[3]) vgl. auch v. Estorff-Teyendorf, Zs. f. Volkskunde III (1891), S. 81ff.

[4]) vgl. Endter 42; vgl. auch den Brief des Pfarrers Combis von Villedieu en Bas Vendomois vom Jahre 1787 bei Meisen 138.

[5]) Dania 8, 139.

[6]) Auch de Vries, F. F. Communications 94 (1931), S. 28 betrachtet Natureindrücke als „the most primitive layer“.

Wenn Höfler gerade diese naturmythologische Deutung als herrschende hinstellt[1]), so verschweigt er damit die inzwischen erfolgte Entwicklung der Forschung. Die vergleichende Ethnologie lehrte die enge Verbundenheit des Ursprungs aller Religion mit dem jeweiligen „Seelen"glauben und führte zu ethnographisch-psychologischer Interpretation. Seit Tylor und Frazer stand die Volkskunde im Zeichen des Animismus. Der Animismus denkt sich die Natur durch freundliche Geister und feindliche Dämonen beherrscht und bewohnt; im einzelnen sind diese Naturgeister schwierig von den Seelendämonen zu scheiden. Jeder Mensch hat eine Seele, die mit dem Tode als Atemhauch („Hauchseele") den Körper verläſst und im Winde weiterlebt; bewegte Luft offenbart das Wirken der Seele. Alle Äuſserungen der Toten gelten als Ausfluſs wiederkehrender Seelen, die auch Tiergestalt („Seelentier") annehmen können (Totemismus). Die animistische Deutung der Volkssage vom Wilden Heer vertrat Plischke. „Das wilde Heer . . . ist ein Seelenheer. In ihm ziehen die Seelen Verstorbener . . . Neben diesem animistischen Charakter zeigt es auch naturdämonenhaften Einschlag. Sein Führer . . . ist zugleich Erzeuger des Windes. Diese doppelte Eigenart wird dadurch bedingt, daſs nach uraltem Glauben die Seelen im Winde ziehen . . ."[2]) Aber eine solche animistische Vorstellung setzt bereits weitgehende Abstraktion voraus; die Vorstellung „Seele" ist bereits das Ergebnis begrifflich-analytischer Auffassung. Sie ist wohl entstanden im Traumleben: Im Traum begibt sich die Seele an einen entfernten Ort, erscheint trennbar vom Körper. Zugleich aber spielte sicherlich die Brandbestattung eine wichtige Rolle.

Dieser geistigeren Stufe der Seelenvorstellung liegt eine andere voraus. Bereits Wundt bildete den Begriff der „Körperseele"; neuere völkerkundliche Forschung lehrte eine präanimistische Grundform erschlieſsen und wirkte damit auf die Volkskunde umstürzlerisch (Levy-Brühl, Th. Preuſs). Auf dieser Kulturstufe des „Stofflebensglaubens"

---

[1]) a. a. O. S. 1 u. ö.

[2]) *Die Sage vom Wilden Heer.* Diss. Leipzig 1914, S. 82. Ähnlich auch Ninck 106.

wird allen Teilen und Erscheinungsformen der Natur, auch atmosphärischen und uranischen Erscheinungen, ein inneres Leben zuerkannt. Naturkräfte und Gegenstände an sich sind beseelt. Aber für eine analytisch-dualistische Seelenvorstellung ist kein Raum. In dieser Schicht magischen Denkens verliert der Tote nicht sein Dasein, sondern er tritt mit dem Tode in einen vielfach gesteigerten Seinszustand über; der Tote manifestiert sich als solcher, körperlich. Der Dualismus von Diesseits und Jenseits fehlt. Für diese vordualistische, präanimistische Vorstellungswelt des Primitiven besteht der „lebende Leichnam", und diese Wiedergänger, die *dei minorum gentium*, bleiben eine nie verschwindende Schicht der religiösen Spekulation. Ihr entstammt der Wiedergängeraberglaube der Sagas und die Gespenstervorstellung des heutigen Volkslebens.

Die durchgeführte Erklärung des Wilden Heeres aus präanimistischer Denkform hat zuerst Alfred Endter[1]) gegeben. Ihr muſs in der Tat die animistische Deutung weichen: denn das Totenheer trägt durchweg körperhaftes Gepräge, sein Führer ist kein *ψυχοπομπός*, sein Gefolge bilden nicht Seelen, sondern Tote in körperlicher, unseelischer Form. Der Komplex der Wilden Jagd bzw. des Wilden Heeres enthält theriomorphe und anthropomorphe Vorstellungen nebeneinander. Daſs eine die ältere ist, läſst sich nicht eigentlich beweisen. Beide Vorstellungsformen überlagern sich, lösen sich nicht rein zeitlich ab. Doch spricht wohl manches dafür, daſs die anthopomorphen Dämonen erst Hypostasen älterer Tierdämonen sind. Daſs diese mythischen Gestalten aus der Apperzeption einer Kollektivität von Leichentieren entstanden seien, ist wohl auch nicht unbedingt sicher. Endter sieht in den Tiergestalten von Hund, Vogel und Pferd die aasfressenden Leichentiere; Höfler[2]) möchte den Hund und namentlich das Roſs dadurch in den Ruf der Dämonie gekommen sein lassen, daſs sie als klügste Tiere „fast wie Menschen" sind. Die Beziehungen der Erscheinung zum Wind und anderen atmosphärischen Dingen sind lediglich Attribute dieser wie aller dämonischen Erscheinungen, weil

[1]) *Die Sage vom Wilden Jäger und von der Wilden Jagd.* Diss. Frankfurt 1933.
[2]) a. a. O. 37 ff.

sie zur Epiphanie ihres Wesens gehören. Die Gestaltwandlung der Totendämonen zu Vegetationsdämonen mag jünger sein. Jung, bereits eine Loslösung der Vorstellung von ihrem Nährboden, ist die Frage nach der Vorgeschichte des Dämons. Die Frage nach dem Warum der Wilden Jagd kann erst gestellt werden, als die Erscheinung ihre lebensgesetzliche Sinnhaftigkeit verloren hat. Die ursprüngliche Beantwortung stellt außer den numinos wirkenden Menschen mit körperlichen Gebrechen zusammen einerseits die Schlachtfeldtoten (*valr*), andrerseits die hingerichteten Verbrecher: Diese Kulturstufe ist fatalistisch-vorethisch, die Schuld ist magisch. Gewaltsamer Tod und unordentliches Begräbnis verstoßen gegen die magische Norm. Ganz jung sind auch die Einflüsse des Christentums. Einerseits assimiliert sich die Kirche mit ihrem Unbedingtheitsanspruch auch diese Vorstellung und gibt den Ruhelosen religiös-christliche Schuld, andrerseits satanisiert sie den Führer, macht ihn später auch zum ewigen Juden. Noch jünger sind die rein sozial-moralischen Schuldformen, die namentlich die überbürgerliche Schicht betreffen. Hier wie in allen andern Fällen zeigt das Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne das Sekundäre der Motivierung an.

Die Entwicklung des Totenmythos verliert sich also in urferne Zeit. Wenn J. Grimm ihn als exklusiv germanisch ansah, so erkannte die Folgezeit doch bald mehr oder minder Verwandtes auch bei anderen idg. Völkern, und heute schaut man weit über diesen idg. Bezirk hinaus. Christliche Einflüsse aber sind sicherlich die jüngsten.

In schärfstem Gegensatz zu dieser Bewertung des christlich-kirchlichen Elements steht die Auffassung von Karl Meisen.[1])

Sein mit dem Imprimatur des Kölner Generalvikariats versehenes Werk macht es sich S. 450ff. zur Aufgabe, „den ganzen mythologischen Spuk von dem «wütenden Heere» als einer altgermanischen Vorstellung, nach der Wodan selbst als Anführer der Geisterschar gedacht wurde, verfliegen“ zu lassen.[2]) Dafür lautet seine These: „Dieses Geisterheer wurzelt im antiken Geisterglauben, ist aber dann im christlichen Sinne

---

[1]) *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande.* Düsseldorf 1931 [Forschungen zur Volkskunde ed. Georg Schreiber Heft 9—12].

[2]) a. a. O. 457. Der Übersichtlichkeit wegen seien im folgenden die Wodanbezüge sofort mitbehandelt; vgl. unten S. 308f.

umgedeutet und von der Kirche aus im ganzen Abendlande bekannt gemacht worden."[1]) Die Verwurzelung der Vorstellung im antiken Toten- und Seelenkult wird für eine besondere Arbeit vorbehalten; die Ausführung beschränkt sich darauf, die Anpassung der ursprünglich antiken Vorstellung an die christliche Gedankenwelt des Mittelalters aufzuzeigen. Für Meisen geht die Vorstellung „offenbar"[2]) aus von Nordfrankreich, „einer Gegend, wo sich auf antiker Grundlage verhältnismäſsig früh eine christliche Kultur entwickelte"[3]), und verbreitet sich erst von dort nach Deutschland und den andern germ. Ländern; denn die Vorstellung lasse sich im germ. Kulturkreis erst vom 12. Jahrhundert ab belegen, während sie in Nordfrankreich bereits im 11. Jahrhundert bei Ordericus als ausgereifte Sage entgegentrete. Das älteste Zeugnis eben des Ordericus aber lasse jede heidnische Beziehung oder Andeutung vermissen. Das Wilde Heer ist „die Verwirklichung der christlichen Lehre von der Bestrafung der bösen Taten der Menschen an ihren abgeschiedenen Seelen"; „in dieser Vorstellung von der Verwirklichung des von der Kirche aufgestellten Strafsystems für die abgeschiedenen Seelen muſs die eigentliche Grundlage für die . . . Sage vcm höllischen Geisterheere gesucht werden".[4]) Die Vorstellung fand deshalb so weite Verbreitung, „weil sie . . . auf christlicher Grundlage erwachsen war und sozusagen als volkstümliche Illustration zur kirchlichen Lehre von der Bestrafung der Sünder im Mittelalter so bekannt wurde wie diese selbst".[5]) „Der ganze Aufzug ist nichts anderes als das vom Teufel und seinen Helfershelfern geführte höllische Geisterheer der Verdammten"[6]), der Führer des Wilden Heeres ist der Teufel.[7]) Der Name obd. *Wuote*, md. *Wude*, nd. *Wode*, „wie er in dieser Lautform allein für den Anführer des Geisterheeres gebraucht wird"[8]), habe sich als neuer persönlicher Eigenname für den Teufel entwickelt aus einem „abgeschliffenen" Partizip des Präsens des Verbums *wüten* usw.[9])

Man weiſs nicht, ob man an dieser Interpretation die Brüchigkeit der Einzelargumentation oder die zugrunde liegende Allgemeinvorstellung erstaunlicher finden soll. Was über den Namen *Wode* usw. gesagt wird, ist auf den ersten Blick unhaltbar und wird durch Hinweis auf die jeder Begründung entbehrende Deutung von afrz. *herlequin*[10]) nicht annehmbarer. Wer neunord. *Oden* von an. *Óþenn* trennen will, mutet seinen Lesern doch allerlei zu; überdies trifft es gar nicht zu, daſs n u r die Kurzform für den Anführer der Wilden Jagd gebraucht werde.[11]) Wenn die Vorstellung als in Frankreich altertümlich erachtet wird, so mag die unbegründete Ablehnung des Zeugnisses über die *Harii*[12]) noch hingehen; aber des Ordericus Werk ist doch erst zwischen 1127 und 1136 entstanden, und die ae. Chronik berichtet von der Wilden Jagd bereits zwischen 1127 und 1132.[13]) Gewiſs ist die Vorstellung des Ordericus stark verchristlicht, aber alles nicht dazu

---

1) S. 452. 2) S. 460. 3) S. 453.
4) S. 454. 5) S. 455. 6) S. 455.
7) S. 459, 462. 8) S. 457. 9) S. 457.
10) vgl. oben S. 270 f. 11) vgl. unten S. 299.
12) vgl. unten S. 296 ff. 13) vgl. unten S. 329.

Passende als „phantasievoll ausgeschmückt“[1]) zu bezeichnen, ist bequem.[2]) Vor allem aber hätte einem so guten Kenner der mittelalterlichen Kirche doch das offenbare Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne auffallen müssen, das gerade in den kirchlichen Motivierungen vorliegt.[3]) Die in Aussicht gestellte Untersuchung über das Wilde Heer „in der gesamten europäischen Volkskunde“[4]) wird doch klar erweisen müssen, daß ähnliche Vorstellungen auch in vor- und außerchristlicher Sphäre begegnen.[5]) Der Teufel als Anführer ist nicht das Primäre, sondern das Sekundäre. Daß die Kirche im Kampf gegen das Heidentum eine Paganisierung bzw. Germanisierung ihrer Lehrvorstellungen vornehmen mußte und vornahm, ist doch nur zu bekannt. Das ganze Mittelalter hindurch ist die Kirche bemüht, heidnische Mythen und Bräuche christlich auszudeuten; gar mancher Heilige hat eine heidnische Großmutter. So gewiß gerade die Scheidung christlicher und heidnischer Elemente noch eines der schwierigsten Probleme darstellt und Bemühungen um die Bestimmung des christlichen Anteils verdienstlich sind, so scharf muß Meisens Interpretation abgelehnt werden, die sich der kirchlichen Assimilierungstaktik des Mittelalters würdig anreiht.[6])

Kann die Ablehnung von Meisen nicht scharf genug ausgesprochen werden, so steht es anders um den umfänglichsten Beitrag der letzten Jahre, der zwar auch nicht Zustimmung finden kann, aber um seines ehrlichen Ringens und der Fülle der Anregungen willen auch hier eine breitere Behandlung verdient. Das Buch von Otto Höfler[7]), aus der Wiener Schule von Rudolf Much, bringt eine neue großangelegte Analyse der germ. Totenmythen. Seine neue Auffassung vom Totenheermythos bildet die Grundlage des großen Untersuchungskomplexes, der hier abgesteckt wird, ursprüng-

---

1) S. 454. 2) vgl. oben S. 253. 3) vgl. oben S. 286.
4) a. a. O. 452. 5) vgl. Plischke 20ff.

6) vgl. auch R. Wolfram in *Volk und Rasse* 1932, 218ff.; Trier, ZfdA 70, 54; Hoffmann-Krayer, Schweiz. Arch. f. Volksk. 32, 185; Meuli, *Hwb. d. Abergl.* V 1745, 1839; Höfler 80ff.; Stumpfl 265. Hingegen de Vries, *Religionsgeschichte* 288 gibt der Auffassung von Meisen, auch hinsichtlich *Wode*, weitgehend Raum, nachdem er sich schon *F. F. Comm.* 94, S. 56 ähnlich geäußert hatte. Meisen, *Die Sagen vom Wütenden Heer* 1935, S. 11ff. verzeichnet die eigene Deutung nicht, bringt indes S. 24ff. antike Zeugnisse von den Umzügen der Unterweltgottheit mit ihrem Schwarm.

7) *Kultische Geheimbünde der Germanen.* I. Band. 1934. Vgl. auch ders. *Über germ. Verwandlungskulte:* ZfdA 73 (1936), S. 109ff., ferner *Der germ. Totenkult und die Sagen vom Wilden Heer:* Obd. Zs. f. Volksk. X (1936), S. 33ff.

lich „Totenheer — Kultbund — Fastnachtspiel" benannt.[1]) Seine grundgelehrten, mit schwerem Anmerkungsballast beladenen, daher manchmal etwas „planlosen" Untersuchungen, deren wiederholter Lektüre diese Ausführungen vieles zu danken haben, richten sich immer wieder gegen den Erzfeind der Naturmythologie[2]), obwohl auch sie mehrfach dieser Raum gewähren müssen. Das Verständnis erfordert weiteres Ausholen.[3])

Höflers Ziel ist, kultische Geheimbünde der Germanen zu erweisen, die in uralter Zeit wurzeln, soziale Lebensformen und Gemeinschaftsgebilde, die weit in die geschichtliche Zeit hinein Grundpfeiler des gesellschaftlichen Lebens blieben und den Ursprung aller staatlichen Formung bilden. Solche altgerm. Bünde suchte bereits Lily Weiser (1927) zu erweisen, deren Darlegungen Höfler fortführt und erweitert.[4])

Die bündische Gliederung als Grundtypus der Gemeinschaft neben der Sippe als Grundmacht hat bekanntlich vor allem H. Schurtz[5]) betont, der in dem Strukturunterschied der sippenhaften und bündischen Gliederung eine Urspannung der menschlichen Gesellschaft sieht, indem der

---

[1]) Der von Höfler in Aussicht gestellte 2. Band, der vor allem auch die Entstehung des deutschen volkhaften Dramas aus dem „verharmlosten" männerbündischen Brauchtum im bürgerlichen Spätmittelalter dartun sollte, ist noch nicht erschienen. Dafür hat jetzt eben Robert Stumpfl *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas* 1936 vorgelegt, das eine unmittelbare Kontinuität erschließen und sicherlich grundsätzlich zu Recht gegenüber dem Anteil der christlichen Kirche und des antiken Heidentums das germ. Erbe herausstellen will: Das Fastnachtspiel wäre unmittelbar entstanden aus einem bodenständigen heidnischen phallischen Kultmimus, der im Rahmen der männerbündischen Vorfrühlingsfeste aufgeführt wurde; ebenso aber wären auch die religiösen Oster- und Weihnachtspiele aus einem vorchristlichen Kultdrama der Germanen entstanden [vgl. auch den Aufsatz von Stumpfl *Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit*: Neues Archiv f. Theatergeschichte II (1931)], zu dessen Rekonstruktion ebenso die vorgeschichtlichen Felsbilder wie das späte Brauchtum herangezogen werden. Das Buch ist von Höfler entscheidend angeregt und nimmt durchweg die Ausführungen Höflers als erwiesen zur Grundlage. Mit Höfler teilt Stumpfl auch die Methode, „das überaus schwierige (und gewiſs nicht ungefährliche) Verfahren, das geistliche Spiel aus kultischen Vorbildern abzuleiten, die gleichzeitig erst aus dem Abgeleiteten erschlossen werden müssen" (S. 214).

[2]) vgl. oben S. 284.

[3]) Das folgende Referat verwendet vielfach Höflers eigene Formulierungen, ohne sich mit ständigen Verweisen zu belasten.

[4]) Man vergleiche auch Meuli *Hwtb. d. Abergl.* V, bes. 1818ff.

[5]) *Altersklassen und Männerbünde* 1902.

Widerstreit zwischen Sippe und Bund das ganze Leben durchzieht. Man wird nicht mit Fustel de Coulanges die *phratrie* als *modelée exactement sur la famille* betrachten können, sondern in diesen polaren Grundformen offenbaren sich verschiedene Gemeinschaftskräfte, die man schwer reinlich, sei es chronologisch oder geographisch, scheiden kann. Auch eine „soziale" Grenze zwischen der bäuerlichen Seſshaftigkeit der Sippe und dem kriegerischen Reckentum des Bundes läſst sich nicht ziehen; bäuerliche und kriegerische Daseinsfunktion stehen nebeneinander, können je nach Ort und Zeit vorherrschen, aber nicht allein herrschen. Die polare Spannung schlieſst alte und feste Verbindungen der zwei Formen keineswegs aus.

Die altgermanischen Männerbünde waren nach Höfler kultisch-sozialer Natur. Sie sind kriegerisch-politische Verbände, die nicht nur gelegentlich ihre Mitglieder zusammenführen, sondern sie mit Leib und Seele belegen. Es sind streng geschlossene Gemeinschaften, in denen der Einzelne unbedingt aufgeht. In ihrer altertümlichsten Stufe sind sie wehrhafte Männerbünde, Kriegerbünde, in denen sich die Tapferen und Starken zur Pflege männlicher Tugenden in asketischer Zucht zusammenfinden. Sie sind aristokratisch-exklusiv, Untaugliche und Unwürdige ebenso wie Weiber und Kinder gehören ihnen nicht an. Diesem Kriegertum wohnen stärkste politische Kräfte der Staatenbildung inne. Früh mögen sie sich auch wirtschaftlich betätigt haben, sind aber deswegen in ihrem Ursprung nicht ökonomische Zweckorganisationen. So stehen sie im Mittelpunkt des sozialen Lebens. Neben der sozialen Funktion liegt die religiöse. Welche die primäre war, ist schwer zu entscheiden. Aber die ungeheure Wichtigkeit des Totenkultes für alle soziale Organisation ist bekannt. Auch diese sozialen Gemeinschaften sind mystisch erhöht durch das soziale Einheitserleben der Ekstase, das geheiligte Einheit schafft; ihre Kriegerkultur ist sakral gebunden.

Das männerbündische Brauchtum wurzelt in einem dämonischen Gemeinschaftskult, der mit dichtem Geheimnis umgeben war. Den Ursprung bilden zweifellos lokale Kulte in engerem oder weiterem Verstande. Wie Ekstase ein Urerlebnis aller Religion, so war die Raserei in jeder Hinsicht das Eigentümlichste des bündischen Kultes. In ekstatischer Ergriffenheit lösen sich die Schranken des Individuums (ἔκστασις) und brechen andersgesetzliche Kräfte durch, die dem Bund die innere Dynamik geben. Die Hauptfeiern der Männerbünde sind die Totenfeiern. Die höchste Daseinssteigerung dieser Menschen führt sie zur Gemeinschaft mit den Toten. Die Quelle ihrer Kraft, ihres Bundes auf Leben und Tod war die mystische Verbundenheit mit den verehrten Toten; hierin lag der Höhepunkt des bündischen Ethos und Pathos. Die Einheit mit dem Übermenschlichen ist Triebkraft und Seele des Kults, der das Eingehen in die bindende Gemeinschaft der Verstorben-Unsterblichen meint; dämonische Verbundenheit mit den Unsterblichen ist Wesen und Leben der Bünde. Sie wird religiöse leibhafte Wirklichkeit in dem gespenstischen Bundesritual. Der Wunsch mit dem „Nächsten" im Tode zusammen zu sein, hat die Menschen wohl von jeher beherrscht. Entsprechende Kultformen

sind uraltertümlich-vorzeitlich und allenthalben vorhanden, und überall ist dieser Totenkult mit Masken verbunden[1]): Die verehrten Toten werden nicht abstrakt gedacht, sondern in kultischer Feier verwirklicht. Voraussetzung ist natürlich die präanimistische Kulturstufe mit dem Glauben an die körperliche Wiederkehr der Toten. Neben den „lebenden Leichnam“ tritt der totenhafte Lebende. Die Toten werden durch lebende Menschen körperlich-mimisch-dramatisch dargestellt. In einem ekstatischen „Verwandlungskult“ „verselbigen“ sich die menschlichen Totendarsteller mit den Totendämonen. Das Heer der Toten erscheint körperlich in ekstatischen Maskenaufzügen dämonischer Darsteller, vielleicht bei nächtlichem Fackelschein. Die im Kult erscheinenden menschlichen Totengestalten tragen teils anthropomorphe, teils theriomorphe (namentlich Pferd, Hund, Wolf) Dämonenmasken, zwischen denen sich eine scharfe Grenze nicht ziehen läſst — z. T. begegnet nur partielle Theriomorphie — und die wohl auch im Kult nicht sehr unterschiedlich behandelt wurden. Beide Masken sind bei den Germanen von alters vorhanden, wenn auch vielleicht die Tiermaske die ältere ist. So umwittert diese menschliche Mimik eine geheimnisvolle Dämonie. Urtümliche Schichten nehmen diese Geistermaskereien völlig ernst; dieses Brauchtum war für Darsteller und Zuschauer dämonisch. Für den Zuschauer gelten die Maskierten als übernatürliche dämonische Realität, nicht als menschliche Mimik, die Angehörigen der Männerbünde sind die Toten; sie sind es noch, als man längst von den dahinter stehenden Organisationen wuſste. In dieser Kategorie religiösen Denkens werden Diesseits und Jenseits noch nicht geschieden. Durch die Maske aber wird der Träger selbst zum Dämon. Durch eine „Identifikationsmystik“ (R. Otto) nehmen die dämonischen Mächte von ihm Besitz; der Besessene, *δαιμόνιος*, ist nicht mehr menschlichem Gesetz unterworfen. Durch allerlei ekstatische Rausch- und Reizmittel, namentlich auch Lärminstrumente, erwacht die eigene Dämonie. So ist der Grundgedanke dieser heroisch-dämonischen Kultbünde das mystische Einswerden mit den Toten, die Gemeinschaft mit den Toten höchste Lebenssteigerung dieser Menschen. Daher gewährt Aufnahme in den Männerbund ewiges Leben in der Gemeinschaft der Ahnen, in der Ewigkeit des Stammes. „Die Worte des deutschen Liedes von den erschossenen Kameraden, die ‚im Geist‘ in den Reihen der Lebendigen mitziehen, sprechen den Totenglauben der alten Kriegergemeinschaften fast unmittelbar aus.“[2]) Darum ist die Initiation vielfach ein Ritus fiktiver Tötung — ähnlich wie ja wohl auch die Taufe der hellenistischen Mysterien eine fiktive Ertränkung darstellt. Daher aber ist auch die Ekstase dieser germ. Kulte nicht orgiastisch-chaotische Sprengung aller Ordnung und Bindung, sondern streng ethische lebenslängliche Verpflichtung an die Toten, in deren bindende Gemeinschaft man eingeht, in die Ordnung der Vorfahren. Auch das Stehlrecht, ein charakteristisches Kennzeichen kultischer Männerbünde, ist durchaus sakral gebunden. Man bindet sich, und so ist diese *re-ligio* erfüllt von sozialer Dämonie.

---

[1]) vgl. dazu den wichtigen Aufsatz von Meuli a. a. O.

[2]) Höfler 253.

So wird auch die uralte sakrale Lebensform des Weihekriegertums verständlich, auserwählter Kämpfer, die sich für immer und ewig an mystische Mächte gebunden fühlen, ihr Leben in geheimnisvoller Weise dem Dämonischen geweiht haben und so Träger einer starken heroischen und mythologischen Spannung sind. So wären auch die *einheriar* des Walhallglaubens[1]) als die Totenkrieger Odins zwar jung in der eschatologischen Götterpoesie und verritterlicht, aber doch nur dichterische Spiegelung von Weihekriegern eines alten volkhaften Lebensgefühls, Ausdruck der Kriegerreligion der Geheimbünde.

Die Verbindung der Eingeweihten mit höheren Mächten aber verleiht diesen „Dämonen“ magische Kraft. In der Ekstase vermögen sie magische Nutzwirkung zu haben. Auch solche Riten der magischen Zweckmaſsnahmen gehören zum maskierten kultischen Männerbund, sind Attribute, nicht Quelle der Dämonie. Der dämonische Bund schützt die Gemeinschaft, übt daher apotropäische Akte der Dämonenabwehr einerseits, andrerseits vegetationsmagische Akte, weil die Toten über die Fruchtbarkeit gebieten. Mit Magie durchsetzt ist auch der beherrschende Jahreskult der Sonnenverehrung der Bünde. Ebenso ist der Kreis eines reinen Fruchtbarkeitskultes, bei dem eine weibliche Gottheit auf dem Wagen umherzog, weithin mit dem Totenkult verbunden, ohne daſs wohl eine saubere Scheidung möglich wäre; das Verhältnis der mythologischen Sphären von Toten und Fruchtbarkeit ist schwer aufzuklären. Auch Verbindung des Dämonenkriegertums mit dem Phalluskult ist nachzuweisen.

Aber im Zentrum steht der Totenkult. Er wird geformt durch den ihn beseelenden religiösen Glauben des Volkes. Die mimisch maskierte Darstellung des Totenheeres setzt den Glauben an das dämonische Totenheer voraus. Dieser Glaube hat den logischen Primat vor dem Kult, ob auch den zeitlichen, ist fraglich und unwahrscheinlich. Glaube und Kult sind in der Frühzeit kaum zu trennen. In ekstatischen Mysterien sind sakrale Akte gewichtiger als die dem Modernen zentral erscheinende „Lehre“. Jedenfalls aber sind die logisch primären Glaubensinhalte, die „Kernmythen“, nicht aufgezeichnet worden. Entstanden aber sind sie zweifellos in der Zeit der vordualistischen Totenreligion; nur so erklärt sich die Vorstellung vom Fortleben in der Gemeinschaft der Ahnen.

Wie bei allen primitiven Männerbünden war auch der Kult der germ. Bünde ein esoterischer Geheimkult, obwohl er sich in der Öffentlichkeit abspielte, war der Bund ein Geheimbund, der sich vielleicht ursprünglich an der sakralen Richtstätte unter dem Galgen versammelte. Die Veranstaltung der bündischen Prozession wurde streng geheimgehalten. Solange der Kult echt dämonisch war und als Geistererscheinung auch für den Zuschauer galt, fehlt daher jedes direkte Zeugnis für die menschliche Mimik; für Maskenträger und Zuschauer war das kultische Tun übernatürliche Wirklichkeit.[2]) Die Eingeweihten des streng rituellen Brauchtums sind besessen, stehen unter dem Bann der übermächtigen Dämonie magischer Verkleidung, sind alles andere als Betrüger. Diesem starken

[1]) vgl. unten S. 298. [2]) vgl. Meuli a. a. O.

Gefühl von Esoterik entspricht bei den Aufsenseitern eine urtümliche, z. T. bis ins 17. Jahrhundert ungebrochene Haltung des Glaubens an die Dämonie: Man sah in den Dämonendarstellern wahre Dämonen, man nahm den Kult mythisch. So entsteht aus dieser bestimmten religiösen Grundhaltung die Mythisierung der Kultvorgänge. Diese Kultmythen verlegen des Übernatürliche in die unmittelbare Gegenwart. Aber vor dem epischen Mythos steht der mimische Kultus, vor dem epischen Erzählungsmotiv steht die kultische Handlung, vor den Schilderungssagen steht der bündische Kult. Die sakrale Handlung hat die Mythen geformt, der Ritus ist in den Mythus projiziert.

So sind die Sagen vom Wilden Heer zum gröfsten Teil Schilderungen altertümlichen Dämonenkults durch uneingeweihte Beobachter, Urkunden eines germ. Kultritus, die an die Stelle direkter Zeugnisse der Kulthandlung treten. Diese exoterischen Berichte über das Wilde Heer bilden für Höfler mittelbare Belege für das Fortleben der esoterischen Kulte; diese kultischen Züge des Mythos im Einzelnen aufzudecken ist Zweck des Buches. Die Überlieferungen vom Totenheer sind Schlüssel der männerbündischen „Verwandlungskulte"; ja, in vielen Fällen werden sich sogar die Anschauungen der Aufsenstehenden mit den „Kernmythen" gedeckt haben. Letzter Sinn des Mythos vom Totenheer ist die kultisch-ekstatische Vereinigung der Männerbünde mit den verehrten Ahnen.[1])

Diese Grundanschauung von Höfler ist nicht unbedingt neu. Bereits Liebrecht[2]) führte den Vorstellungskreis der Wilden Jagd auf Feste zurück, die zur Vertreibung des Sommers und Winters gefeiert wurden. Unmittelbare Vorläufer hatte Höfler in Lily Weiser[3]) und Meuli[4]), die beide sicherlich unter dem Einflufs von L. v. Schröder 1908[5]) stehen. Aber die temperamentvolle Darstellung Höflers, bei deren Lektüre man immer wieder an die unmittelbare Gegenwart denken mufs — vieles liest sich wie der Nachweis urgerm. Abstammung für Tun und Fühlen der deutschen Gegenwart —, kann über die sachlichen Schwächen nicht hinwegtäuschen. Der angestrebte Nachweis der Existenz

---

[1]) Einen Nachtrag über die kultischen Hintergründe des Motivs des Durchzugs des Wilden Heeres (Höfler S. 35, Anm. 112) gibt Huth Archiv f. Religionswissenschaft 32 (1935), S. 193ff.

[2]) *Otia Imperialia* 1856, S. 173ff.

[3]) Danach wohl auch gelegentliche Andeutungen in dieser Richtung bei Endter passim.

[4]) Schweiz. Archiv f. Volksk. 1928, S. 28; seitdem vor allem ders. *Hwb. Abergl.* V.

[5]) *Mysterium und Mimus im Rigveda.*

von kultisch-sozialen Bünden mit strengem Ritual unter den alten Germanen in nennenswertem Umfang dürfte nicht gelungen sein.[1]) Eindeutige Zeugnisse fehlen wohl überhaupt gänzlich.[2]) Rückschlüsse aus sprachlichem und folkloristischem Material verstärken die Aussage der wenigen vielleicht anzuziehenden Zeugnisse nicht. Die Ausführungen über das Verhältnis von Sage und Kult bewegen sich in einem merkwürdigen Kreislauf: Die Sage wird aus dem Kult abgeleitet, der vielfach erst wieder aus der abgeleiteten Sage erschlossen werden muſs. Zweifellos bestehen zwischen Mythos und Kultus tiefinnerliche Beziehungen; aber will man sie mit Höfler durch den Vergleich von äuſserlichen Momenten erfassen, so übt man eben jene rationalistische Behandlung, die Höfler immer wieder brandmarkt, und vernachlässigt jene irrationalen Keime des gleichen Erlebens, aus dem Sage und Kult in gleicher Weise entsprossen sind. An dem religiösen Urerlebnis, dem Glauben an das Urphänomen des durch die Luft rasenden Geisterheeres, kann auch der Auſsenseiter teilhaben. Gerade diesen ,,Kernmythos" bringt die Ausführung von Höfler kaum zur Erwähnung, und diesem Miſsverhältnis in der Darlegung dürfte auch eine tatsächliche Unterschätzung des Kernmythos durch Höfler entsprechen.

Der Versuch Höflers, im wesentlichen in der Sage vom Wilden Heer Spiegelung des Kultus zu sehen, kann nicht als gelungen betrachtet werden. Überhaupt dürfte jeder Versuch der Ableitung aus einer Quelle miſslich sein.[3]) Als zeitlose Kategorie mythischen Denkens kann die Vorstellungsform immer neuen Gehalt und neue psychologische und soziale Bezüge aufnehmen, deren Formen sich überlagern.[4]) Als Urphänomen hat das im Sturm durch die Luft brausende Totenheer anthropomorpher und theriomorpher Gestalten der Religion des Präanimismus zu gelten. Lediglich präanimistischer Gespensteraberglaube, ,,Iterationssage"

---

[1]) vgl. auch v. d. Leyen AfdA 54 (1935), S. 153ff; Krogmann Herrigs Archiv 168 (1935), S. 95ff. [vgl. unten S. 337].

[2]) Wegen der *Harii* vgl. unten S. 296ff.

[3]) vgl. die Darstellung bei de Vries *Religionsgeschichte* I, 288, die unentschieden über Schwartz, Meisen und Höfler referiert; auch ders. *F. F. Comm.* 94, S. 28ff.

[4]) vgl. Endter 6.

(Stjerna), ist die automatische Wiederholung des Endkampfes durch die Kampftoten.[1]) Ebenso wie das Traumerlebnis wohl den Ursprung des animistischen Denkens bedingt[2]), wird auch überhaupt mit Ludwig Laistner (1889) dem Traumerlebnis eine nicht unerhebliche Rolle zufallen.[3]) Ähnliches gilt von Halluzination und Angstvision. Aber auch das Erlebnis des Sturmes wird Anteil daran haben, und endlich wird auch im Einzelnen das Spiel der Phantasie, der „poetischen Ausschmückung", nicht abzuschätzen sein.[4])

Der germ. Totenzug erscheint in zwei Hauptformen, als Wütendes Heer — der Ausdruck *Wildes Heer* scheint rein md. zu sein und findet sich erst in jüngeren Belegen, zuerst bei Mauritius 1559[5]) —, oft zu Pferde, und als Wilde Jagd. Beide Formen stehen nebeneinander[6]); die vielfach übliche Formel Nord- und Mitteldeutschland *Jagd* : Süddeutschland *Heer* ist unzulänglich.[7]) Auch in Süddeutschland kommt die Jagd vor, wenn auch das Heer häufiger ist, während in Norddeutschland und Skandinavien zweifellos die Jagd bekannter ist, aber Niederrhein und Thüringen auch das Heer kennen. Eine saubere geographische Scheidung ist nicht möglich. Ebensowenig aber scheint eine stoffliche Trennung möglich, wie sie Endter vertritt, aber selbst nicht sauber durchführen kann. Denn „die Sage kennt eine solche Grenze nicht"[8]) und „beide Erscheinungsformen enthalten nebeneinander dieselben Vorstellungselemente".[9]) Offenbar stehen schon früh theriomorphe und anthropomorphe Vorstellungen nebeneinander. Überwog die anthropomorphe, so bildete sich das Heer; überwog die theriomorphe, so bildete sich die Jagd, der der menschliche Jäger wohl erst sekundär zugesellt sein mag.[10]) Jedenfalls kann die Spaltung der Vorstellung

---

[1]) vgl. Höfler 240ff. [2]) vgl. oben S. 284.

[3]) vgl. Höfler 75, 221; auch Ninck 87, 101 u. ö.

[4]) vgl. auch Höfler ZfdA 73, S. 111 sowie Obd. Zs. f. Volksk. X, 33f., 40f.

[5]) vgl. Endter 11. [6]) vgl. ebd. 10.

[7]) In Frankreich gilt bis auf geringe Spuren der Heervorstellung in Poitou durchweg die Jagdvorstellung; vgl. oben S. 269.

[8]) Endter 8.

[9]) vgl. auch die Mischform bei Gervasius von Tilbury, wozu Höfler 111.

[10]) vgl. Höfler 67, auch Huth 206.

unmöglich den Schluſs auf ein relativ junges Alter rechtfertigen.[1])

Als ältestes Zeugnis vom Ende des 1. Jahrhunderts nach Christus[2]) hat bereits J. Grimm mit der Sage zusammengebracht die Stelle *Germania* cap. 43, die von den lugischen Völkern handelt und *Harios Helvaeonas Manimos Helisios Nahanarvalos*[3]) nennt.[4]) Von den trutzigen *Harii*, die ohnehin schon den zuvor genannten Völkerschaften an Streitkraft überlegen sind, weiſs Tacitus zu berichten, daſs sie ihrer angeborenen Wildheit noch künstlich und durch geschickte Ausnutzung der Zeit (*arte et tempore*) nachzuhelfen wissen. „Schwarz sind ihre Schilde, bemalt — d. h. wohl schwarz, weil schwarz die Farbe war, die auch die Römer dem Totenreich beilegten[5]) — ihre Leiber, dunkle Nächte wählen sie für ihre Kämpfe, und sie jagen Schrecken ein durch das Grausig-Gespensterhafte ihres Totenheeres. Kein Feind hält dem unbekannten und infernalischen Anblick stand; denn bei allen Kämpfen werden zuerst die Augen besiegt.“ Der Kernsatz lautet im Original: *ipsaque formidine atque umbra feralis exercitus terrorem inferunt.* Die syntaktische Beziehung von *feralis exercitus* ist unklar. Die meisten Kommentatoren[6]) stellen es zu *formidine atque umbra*; ebensogut aber ist von *terrorem* abhängiger Genitivus objectivus möglich[7]): „sie jagen Schrecken ein durch das Grausig-Gespensterhafte wie vor dem Totenheere, als ob sie ein Totenheer wären.“ Diese unterschiedliche Auffassung dürfte für die vorliegende Frage von untergeordneter Bedeutung sein. *fērālis* bedeutet „zum Unterirdischen, zu den Toten gehörig“ (*fērālia* „das jährliche Totenfest zu Ehren der Verstorbenen im Februar; Totenfeier, Leichenbestattung“), auch übertragen „tod-

---

[1]) So de Vries *Religionsgeschichte* 288.

[2]) Die gelegentlich angeführte Stelle Georgica I_{474}: *Armorum sonitum toto Germania caelo audiit* kann nicht auf das Wilde Heer bezogen werden, wie mir Kollege Barwick freundlichst bestätigt.

[3]) *Germania antiqua* ed. Müllenhoff p. 40.

[4]) Ausführlich behandelt von Ludwig Weniger Archiv f. Religionswiss. 9 (1906), S. 201ff. und Ernst Boehlich Mitteilg. d. Schles. Ges. f. Volksk. 30 (1929), S. 45ff.

[5]) Boehlich 50.

[6]) so Weiser, Endter, Fehrle, Höfler.

[7]) so Boehlich 68.

bringend, verderblich"; *fēr-* < **dhu̯ēs-* (vgl. ae. *dwǣs* „töricht, stumpfsinnig"; mhd. *getwās* „Gespenst u. ä.") gehört zu Basis **dheu̯es-*.[1])

Leider ist die Stelle durchaus nicht eindeutig. Die Möglichkeit, daſs *f. ex.* nur soviel wie „todbringendes Heer" bedeutet und eine Kriegslist, ein „abgefeimter Trick", um die Gegner zu erschrecken, vorliegt, ist nicht ganz von der Hand zu weisen.[2]) Ebensogut aber kann *f. ex.* wirklich „Totenheer" bedeuten; aber auch dann sind mehrere Deutungen möglich. Die Maskierung der Harier ist auch in diesem Fall nur ein „taktischer Kunstgriff", der bei ihren Feinden den Mythos des Wilden Heeres — und zwar nicht hauchseelenhaft, sondern körperhaft vorgestellt — voraussetzt. Aber diese Deutung ist doch wohl für das religiöse Denken der Zeit wenig wahrscheinlich.[3]) Vielmehr ist die Aufmachung der *Harii* sakrale Mimik: sie wollen die Toten darstellen. Diese Auffassung hat in den letzten Jahren immer mehr an Raum gewommen.[4]) Damit ist aber nicht gesagt, daſs hier ein Zeugnis für die Existenz streng ritualisierter Männerbünde vorliegt; durch die Nebeneinanderstellung ähnlicher im letzten versagender Zeugnisse kann nicht widerlegt werden, daſs es sich um etwas Ausnahmsweises handelt.[5])

Eigentümlich steht es auch um den Namen *Harii*.[6]) Abgesehen von *Harius*[7]) kennt nur Tacitus diesen Völkernamen; mit Much die *Charini* (Suffix *ina-* oder *īna-*?) des Plinius anzureihen, bleibt hypothetisch. Die Bedeutung ist klar; zugrunde liegt ae. *here*, got. *harjis*, as. ahd. *heri* „Heer" < **χari̯az*, das mit lit. *kãrias* „Heer", apr. *karya-woytis* „Heerschau" auf idg. **qor-i̯o-* zurückweist, woneben wohl ursprünglicheres[8]) **qor-* in lit. *kãras* „Krieg", dehnstufig apers. *kāra-*

---

[1]) Walde-Pokorny I, 844.

[2]) vgl. Meisen, *Nikolauskult* 452: „der von Tacitus gebrauchte 'exercitus ferialis' [sic!!] nichts anderes als die bekannte 'interpretatio Romana' für eine von dem germ. Stamm der Harier angewandte Kriegslist".

[3]) vgl. die interessante Parallele bei Höfler 167 aus dem Tacituskommentar von A. Althamer 1529.

[4]) So schon Much, Reallax. germ. Altert. II, 450.

[5]) so auch Boehlich.

[6]) vgl. auch Much a. a. O.

[7]) *CIL* 6, 3052.

[8]) vgl. unten S. 321f. [und S. 337].

m. „(Kriegs)volk; Heer“.[1]) Vermutlich handelt es sich um jenes im Aussterben begriffene Suffix der Zugehörigkeit *-i̯a-* wie in ae. *fīras* „Menschen“: *feorh* „Leben“[2]), das an **qor-* „Krieg“ getreten ist, so daſs **qor-i̯o-* eigentlich „zum Kriege gehörig“.[3]) Dann bedeutete Plural got. *harjōs* ursprünglich „Krieger, Heerleute“, ebenso das latinisierte *Harii*; vgl. gall. Völkernamen wie *Tri-*, *Petru-corii*, deren 1. Element „drei“, „vier“ bedeutet. Schon Müllenhoff[4]) nahm für *χari̯a-* auch die Bedeutung „einzelner Krieger“ an und sah in den *Harii* die „Kriegsleute“ der Lugier. Ebensogut könnte man so weit gehen und mit Boehlich[5]) annehmen, daſs Tacitus ein Miſsverständnis unterlaufen ist und er die „rein sakrale“ Bezeichnung *Harii* irrtümlich als Völkernamen konstruiert hat. Aber ebensogut ist auch möglich, daſs sich eine durchaus allgemeine Benennung zwar zum Eigennamen eines vandalischen Stammes, im Gebiet des späteren *pagus Silensis* in Mittelschlesien zwischen Zobten und Oder[6]), entwickelte, aber deshalb doch ihre allgemeinere Bedeutung nicht verlor[7]); dabei wird durchaus nicht klar, ob mit *Harii* die Angehörigen eines irdischen oder gespenstischen Heeres gemeint sind; doch wäre dies im Hinblick auf die sakrale Mimik auch ziemlich gleichgültig.

Eine ähnliche Bildung[8]) ist an. *einheriar*, der Name, den die heroischen Mythen der Edda den heldischen Totenkriegern Odins geben. Wenn auch Reitermassen erst im 12. Jahrhundert in Skandinavien in Erscheinung treten, so braucht doch im Hinblick auf das vermutliche Verhältnis

---

[1]) Walde-Pokorny I, 462.

[2]) vgl. Kluge, *Stammbildungslehre*[3] § 7.

[3]) vgl. Much a. a. O.

[4]) *DA* 4, 561.

[5]) a. a. O. 57.

[6]) so Boehlich 58.

[7]) so Höfler 166.

[8]) Noreen, *Aisl. Gr.*[4] § 403 bezeichnet das Wort als *-i̯an*-Stamm, wohl wegen des *Lokasenna* 60, 3 belegten ironisch verwendeten Vok. Sing. *einheri* „du Held“. Sonst ist das Wort nur im Plural belegt als N. *einheriar*, G. *einheria*, D. *einheriom*, also in Formen, die ebensogut der seltenen *i̯a*-Flexion (ebd. § 368) angehören können. Von *her-r* „Heer“ sind N. A. Pl. nicht belegt (ebd. § 389), so daſs *einheriar* = got. *harjōs* geradezu Zuweisung zur *i̯a*-Klasse rechtfertigen könnte. Ist der singuläre Vok. Sing. *einheri* erst eine sekundäre Bildung nach dem Vorbild von *brytiar* : *bryte* (vgl. auch *niþr* m. i̯a. neben *niþe* m. i̯an.)?

von Theriomorphie und Anthropomorphie[1]) die Vorstellung nicht erst eine Entlehnung von den Kontinentalgermanen in der Wikingerzeit zu sein[2]), ebensowenig wie[3]) darin lediglich das poetisch umgebildete Reiseerlebnis eines Nordgermanen bei den Gladiatorenkämpfen im Colosseum oder keltisches Lehngut vorliegt. Und wenn auch Höflers Deutung[4]) als eines nach Walhall verlegten Geheimbundes unerwiesen ist, so sieht sie doch wohl zu Recht in dem Eddamythos eine alte volkstümliche Tradition. Allerdings ist der besondere Sinn von *ein-* kaum mit Sicherheit zu deuten, wenn auch die Vorstellung „Kämpfer eines Heeres" durchaus tragbar ist, eben die Angehörigen des einen Gespensterheeres im Gegensatz zu den stammlichen Kampftruppen meint.

Die Erörterung des Sagenkomplexes des Wilden Heeres liefs bislang noch eine Seite unberücksichtigt. Die Reichhaltigkeit der Forschung ist nicht nur begründet in der Fülle der Traditionen, sondern findet ihre Erklärung nicht minder darin, dafs J. Grimm in dem dämonischen Führer den Gott Wodan erkennen wollte. Am sprachlichen Zusammenhang ist nicht zu zweifeln, wenn auch die Scheidung zwischen *Wodan* und *Wode*, in mancher Überlieferung selbst von *wütend*[5]), vielfach problematisch ist. Formen wie *Wutanes her* im sog. Münchener (md.) Nachtsegen des 14. Jahrhunderts oder neuschwed. *Odens jagd* haben diese Beziehung treu bewahrt.[6]) J. Grimm sah im Nachtjäger den Gott Wodan in „gesunkener Gestalt"; seine Anschauungen leben z. T. bis heute fort.[7]) Die Volkssage galt ihm als „verblafster Mythus"; die hochliterarischen Gestalten der nord. Götterpoesie wären in volkstümliche Niederungen gesunken. An dieser Auffassung verlangt vieles Berichtigung, aber ein gewisser

[1]) vgl. oben S. 285, 291.
[2]) vgl. G. Neckel *Ragnarök* (1908).
[3]) Nach Olsen Acta Philol. Scand. 6 (1931), S. 151ff.
[4]) a. a. O. 163ff., 243ff.
[5]) vgl. Endter 20.
[6]) vgl. Höfler 78.
[7]) vgl. z. B. de Vries *F. F. Comm.* 94, S. 55.

Rest bleibt: hier und da haben wir wirklich noch entlegene Reste der alten Wodanvorstellung.[1])

Aber seit den Tagen Grimms hat sich die Forschungslage in der germ. Mythologie erheblich verschoben und nicht gerade vereinfacht. Einst galten die nord. Berichte der beiden Edden als verläſsliche Zeugen gemeingermanischen Glaubens. Daſs diese spätan. Systematik etwas Junges ist, literarisch-ästhetisches Phantasieschaffen, hat man seitdem immer mehr erkannt; erinnert sei nur an den Walhallmythos. Die eddischen Dichtungen sind eben Dichtung, wenn auch teilweise entstanden auf der Basis der bindenden Volksreligion, dazu in der Chronologie noch oft sehr umstritten. Snorris Prosaedda ist groſsenteils novellistisch aus Quellen geflossen, die uns noch bekannt sind.[2]) Überdies erkannte man den norwegisch-isländischen Sondercharakter dieser Überlieferung. Soziale und geographische Glaubensgrenzen wurden herausgearbeitet, späte antike und selbst christliche Einflüsse herangezogen. Vor der historischen Quellenkritik zerfiel das alte schöne Bild einer gemeingerm., frühgerm. Götterwelt, wie sie an. Überlieferung spiegelte. Seit Tacitus verschiebt sich vieles, und auch zuvor wird ähnlich alles im Fluſs gewesen sein. An den Eingang ist nicht die germ. Einheit, sondern die Vielzahl der Lokalkulte zu setzen. Die Geschichte ihrer Ausgleichungen namentlich in der höhern Mythologie aus den Zeugnissen heraus stellt dem Forscher eine Aufgabe, die sich mit der des Geologen und Erdgeschichtlers vergleichen läſst. An dieser Aufgabe steht die Forschung der Gegenwart.

Eines darf allerdings doch wohl auch heute noch als sicher gelten: Wodan ist der oberste Gott der spätheidnischen Zeit. Dies bezeugt bereits Tacitus, dies lehrt nach einem Jahrtausend das an. Schrifttum. Schon diese Einmütigkeit der Zeugnisse widerlegt den Zweifel, den Mogk ausgesprochen und Kummer zum systematischen Angriff gestaltet hat.

---

[1]) Wenn Meisen a. a. O. und ihm folgend de Vries *Religionsgeschichte* 288 sie abgelehnt haben, so treten haltlose Phantasmen an die Stelle sprachlicher Tatsachen, vgl. oben S. 286f.

[2]) vgl. E. Mogk *F. F. Comm.* 51 (1923).

Bernhard Kummer[1]) stellt im Anschlufs an Grønbech — von dessen Anschauungen er aber oft sehr weit abweicht — als unversöhnliche Gegensätzlichkeiten gegenüber „Midgard und Utgard, Land und Unland, Welt und Nicht-Welt, Frieden und Friedlosigkeit, Heimstatt und Öde, Leben und Tod".[2]) Midgard und Utgard sind zwei aufeinanderfolgende Kapitel germanischen Glaubens, „weil vor unseren Augen Midgard Utgards Mächten unterliegt".[3]) Die Spätgestalt Odins vereinigt in sich alle Utgardmächte[4]), deren Haupterscheinungsformen Wiedergängertum und Zauberei sind.[5]) Höhe- und Endpunkt der an. Religion liegt am Beginn der Wikingerzeit.[6]) „In demselben Augenblick, wo aus fahrtfrohen Bauernsöhnen Wikinge werden, die Atheismus, Heidenverachtung oder Christentum mit nach Hause bringen, beginnt die Einheit Midgards zu zerklüften, beginnt der Verfall des dem Norden wirklich eigenen religiösen Lebens".[7]) „Die geistige Entwicklung der letzten Heidenzeit zeigt einen fortgesetzten Rückgang des alten Gottesglaubens vor dem Aberglauben, . . . einen Rückzug der lebenschützenden und lebenerhaltenden Gottheit vor dem lebenfordernden Gott der Toten."[8]) „An dem Eindringen Odins als Verkörperung aller gefürchteten Utgard-Mächte wird die nordische Seele siech."[9]) Der Totengott Odin, „der schon als friedlos-heimatloser Wanderer nach dem Norden kommt, hat über die eigentlichen frommen Heiden nie Gewalt gehabt".[10])

Diese frommen Heiden waren „Menschen wie wir"[11]), „vor allem in bezug auf Intelligenz und Fähigkeit zu nüchterner Kritik"[12]); daher haben sie einen „durchaus geistigen, abstrakten Gottesbegriff".[13]) Alles, was nicht abstrakt ist an ihrer Religion, ist bereits Verfall durch südlichen Import. „Natürlich ist hier vielfach gut, was nützlich ist. Aber für ein Volk, dem Natur noch nicht Sünde ist, deckt sich das Nützliche, Gesunde und Gute."[14]) Für den nordischen Bauern waren alle seine Götter „das göttliche Wesen, wie es diese Bauern brauchten".[15]) Bei einem Bauernvolk aber mufs der Gott sein „Vorbedingung . . . für das Glück wogender Saaten oder üppiger Weiden und blühenden Menschenlebens", zu dem man beten kann *til árs ok friðar*.[16]) Alle seine Götter sind „Fruchtbarkeitsgötter", die zugleich auch *fulltrúi*, Schutzgott sind.[17]) „Der Gott . . . zu dem man betet, ist ein sehr streitbarer, starker, sieghafter Gott. Erst da, wo der Kampf im Norden nicht mehr zum alleinigen Zweck die Erhaltung dieses Siegfriedens hat, sondern zum Sport vornehmer Abenteurer geworden ist, kann neben oder gar über diesen Gott der Ernte, des Friedens und des Kampfes ein besonderer Kriegsgott treten. Odin . . . ist dieser Kriegsgott losgelöster

---

1) *Midgards Untergang* 1927. Zitate nach 2. Aufl. 1935.
2) S. 24. 3) ebd. 4) S. 259.
5) S. 241. 6) S. 40.
7) S. 39; Sperrung von mir. 8) S. 28.
9) S. 269. 10) S. 145. 11) S. 162.
12) S. 70. 13) ebd. 14) S. 92.
15) S. 76. 16) S. 75. 17) S. 76.

Abenteurer geworden, der nicht Leben schützt, sondern Leben fordert ..."[1]) Thor blieb dem Volke ein Volksgott, „als die stärker vom Ausland beeinflufste Kriegeraristokratie sich von ihm, wie von allem Heimischen, abzuwenden begann".[2]) Thor ist „der Gott" des norwegischen Volkes im 9. Jahrhundert.[3]) „Thor und Frey sind auf Island dem Wesen nach ganz dasselbe."[4])

Es bedarf keiner ausführlichen Darlegung, um darzutun, wie die Grundlagen dieser Ausführungen Geist vom Geist der Aufklärung sind, wie dieses „Stück germ. Religionsgeschichte"[5]) namentlich in der Beurteilung des Wikingertums am liebsten den Ablauf der Geschichte als nicht richtig abtun möchte. Denn wenn Tacitus den Mercurius-Wodan als den höchstverehrten Gott der Germanen bezeichnet, so wäre dies ja schon nach Kummer eine Periode des „Verfalls". Kummers Buch bleibt das Verdienst, der eddischen Götterdichtung die Prosa des Alltags des isländ. Bauernvolkes am Spätabend des Heidentums auf Grund der geschichtlichen Sagen, der *Islendingasǫgur*, entgegengestellt zu haben. Aber in dieser Absicht ist es weit über das Ziel hinausgeschossen. Vielleicht aber war diese Übertreibung nötig, um um so klarer hervortreten zu lassen, dafs es keine urgerm. Einheitsreligion gibt, dafs eine Mehrheit von Göttern mehr oder minder auf einen eingeengt wurde, je nach den Lebenssphären; für die bäuerliche Sippe der Sagazeit aber war eben dieser Eine Odin nicht.

Viel umstritten ist das Wesen Wodans. Er ist eine jener so häufigen mythologischen Gestalten, die nicht als einheitlich-anschaulicher Charakter erfafsbar sind. Eine Einheit der Individualität, eine scharf umrissene, anschauliche, menschenhafte Profilierung fehlt, und ist vielleicht überhaupt stets jung. Schon die Zahl seiner Namen ist sehr grofs; über anderthalbhundert wechselnde Namen hat man zusammengetragen. Entsprechend vielfarbig ist sein Bild. Wodan ist Totengott, Kampf-, Kriegs- und Siegesgott, Schutzherr des Adels und der Könige, Gott der Menschenopfer, Sturmgott, Gott der Berserker und der Vermummung, Herr der Einherjer, Ernte- und Fruchtbarkeitsgott, Handelsgott, Gott des Wissens und der Dichter, der Runen und des Zaubers, vor allem aber auch ein Gott unberechenbarer Wildheit und Dämonie, dem List und Tücke, Bosheit und Gewalttat nicht fremd sind. Mag auch das eine oder andere erst spätem Synkretismus zuzuschreiben sein, auch schon die Kernbezüge machen diesen berühmtesten Gott zum rätselhaftesten

---

[1]) S. 76. [2]) S. 36. [3]) S. 38.
[4]) S. 86. [5]) S. 23.

zugleich. Die trümmerhafte ae. Überlieferung[1]) kennt ihn als Siegverleiher, als Ahnherrn der Könige, als Zaubergott; von allen Göttern wird er in den Quellen am häufigsten genannt.[2]) Mehrfach erscheint sein Name in später Zeit in an. Gestalt, als *Oþon* u. ä.[3]); die Zeugnisse sind Homilien, die sich gegen das Heidentum der Däneninvasion richten.

Wie von der ganzen vergleichenden idg. Mythologie seit der volkskundlichen Unterbauung nicht viel übriggeblieben ist, so auch hier nicht. Es gibt keinen idg. Gott Wodan. Der alte idg. Himmelsgott, erhalten in an. *Týr*, ahd. **Ziu*, ae. *Tī(w)*, ist bereits bei Tacitus dem neuen Sondergott gewichen. Selbst der gemeingerm. Charakter des Gottes ist in Frage gestellt worden; für die Ostgermanen scheinen sichere Zeugnisse zu fehlen. Die Heimat des Kultes einer höhern Gottheit Wodan dürfte bei den Rheingermanen liegen; von dort scheint die Verbreitung nach dem Norden begonnen zu haben.[4]) In Mittelschweden scheint er erst im 7. Jahrhundert einzudringen, im südlicheren Schweden wohl etwas eher. Eine der dunkelsten nordischen Göttersagen erzählt vom Krieg der beiden Göttersippen der *Vanir* und *Æsir*, der endlich zu ihrer friedlichen Vereinigung führte. Odin ist der Oberste und der Herr der Asen. Die Vanen aber waren wohl die alten Fruchtbarkeitsgötter einer friedlichen agrarischen Bevölkerung; Vegetationsriten aus Vorderasien scheinen ihren Kult im wesentlichen zu Ende der nordischen Bronzezeit geschaffen zu haben; die Vanen sind vielfach phallisch, deswegen nicht ungermanisch. So spiegelt die Sage wohl das Nebeneinander zweier Kultkreise. Ob sie geographisch, chronologisch oder sozial differenziert vorzustellen sind, bleibe offen; oft sind sie unauflösbare Verbindung eingegangen. Im ganzen ist die Asenreligion, wenn auch nicht nur kriegerisch, so doch männlicher als die agrarische Vanenreligion. Vielleicht war die Entscheidung nach der

---

[1]) vgl. E. A. Philippson, *Germ. Heidentum bei den Ags.* 1929, S. 149ff.

[2]) vgl. Rich. Jente, *Mythol. Ausdrücke im ae. Wortschatz* 1921, S. 73.

[3]) ebd. 74.

[4]) E. Wessén, *Studier till Sveriges hedna mytologi*, Upps. 1924 sucht im Anschluſs an v. Friesens Runentheorie die Heimat bei den Goten.

einen oder andern Seite ursprünglich abhängig davon, ob die bäuerlich-seſshafte oder die kriegerisch-fernschweifende Funktion in einem Stamme — und das konnte zeitlich verschieden sein — überwog. Der Wodanskult ist ein Ausdruck kriegerischer Lebensform, der natürlich besonders mit dem Zeitalter der Wikinger zur Blüte gelangen muſste. Mit Odin konkurriert unter den Asen Thor. Henry Petersen (1876) wollte den Thorglauben als Volksreligion, den Odinglauben als Adelsreligion erweisen; hier wiederholt sich Ähnliches wie bei Vanen und Asen. Wenn Forschungen über die theophoren Ortsnamen in Norwegen und Schweden (Olsen, Wessén) zeigen, daſs Odin in der ältesten Schicht völlig zurücktritt, so mag das mit der Furcht vor dem rätselhaften Gott zusammenhängen.[1] Jedenfalls ist eine säuberliche Scheidung übertrieben, erst recht die Meinung, daſs Odin überhaupt ein Import der Wikingerzeit sei.

Wegen der Ausbreitung des Wodankults vom Rhein her hat man an keltischen Ursprung gedacht; Caesar *B. G.* 6, 17 nennt als gallischen Obergott Mercurius. Ebensowenig erwiesen ist die Meinung (Golther), daſs Wodan am Niederrhein im Umgang mit den Römern entstanden sei, wenn auch die Einzelprofilierung römischen Einfluſs zeigen mag. Neuerlich hat man sogar an den thrakischen Dionysos gedacht.[2] Die *interpretatio Romana* — auch ae. belegt *Mercurium, wōden* Corp. Gl.[3] — mag begründet sein im Charakter als Nekropomp (vgl. *Ἑρμῆς ψυχοπομπός*), auch als Handelsgott; andere Attribute wie Hut und Stab, Beziehung zu den Dieben[4]) mögen mitgewirkt haben.

Den Ursprung aber wird man bei den Germanen selbst zu suchen haben. Vor allem hat man immer wieder versucht, eine Seite seines Wesens als Ausgang zu nehmen und daraus die andern ,,abzuleiten''. Wenn Grimm des Gottes Wesen deutete als ,,alldurchdringende schaffende und bildende Kraft'', so stand er noch im Lager der alten Allegorie, die vom Abstrakten ausging. Die Zeit der Naturmythologie ging aus vom Sturmgott; seitdem die Wilde Jagd nicht mehr

---

[1]) vgl. de Vries *F. F. Comm.* 94, S. 46.
[2]) vgl. de Vries *Religionsgeschichte* 151.
[3]) Jente 74. [4]) vgl. Höfler 263.

primär auf den Sturm zurückgeführt werden kann[1]), entfällt diese Grunddeutung. Um die Jahrhundertwende wurden vor allem die chthonischen Seiten seines Wesens betont, die Eigenschaften als Nacht- und Totengott (namentlich Mogk und Helm). Beliebt ist auch die Reduktion auf den Fruchtbarkeitsgott; so sieht namentlich neuerlich N. Lid[2]) in Wodan einen phallischen Fruchtbarkeitsgott und Korngott, ursprünglich wohl identisch mit Niorðr und Freyr, einen Gott aus der Vegetationsmagie der bäuerlichen Sphäre, und in der Tat sind ja schon auf den Felszeichnungen, rund 1500—300 v. Chr., Fruchtbarkeitskulte bezeugt. Aber alle solche Ableitungen aus einer ursprünglichen Gestaltform haben etwas Mifsliches: Eine konkrete Urform hätte sehr bald alles Konkrete verloren; die schönsten Wortkonstruktionen bilden keine tragende Brücke.[3])

Man wird auch die Entwicklung der Götterreligion im Zusammenhang mit dem „Seelen"erlebnis zu sehen haben.[4]) Nicht im Sinne Grimms und der Romantiker haben wir im Volksaberglauben verblafste Nachklänge der hohen Mythologie, vielmehr stehen wir hier im Folklore an der Nährbodenschicht, aus der erst die hohe Mythologie entsprossen ist. Wie alle Götter ist Wodan erwachsen aus der alten magischen Konzeption des Dämons, und so ist verständlich, dafs viele seiner Funktionen weit über die Grenzen Germaniens hinausreichen. Den Urgrund bilden die Dämonen der präanimistischen Schicht; sie sind der Prototyp Wodans. Die ältesten theriomorphen Dämonen des Totemismus verbinden sich mit den späteren anthropomorphen; Wodans Rofs und Adler sind später Attribute, ursprünglich aber Symbole. Neben dem Totendämon steht in der agrarischen Sphäre der Vanen der Vegetationsdämon, verehrt in Pflanzen- und Tiergestalt. Dieses dämonische Gespenst wird dann gehoben und sein Bild entwickelt zum Gegendämonischen, Göttlichen, dessen individuelle Erscheinungsform sich erst sehr allmählich, wohl in bestimmten (aristokratischeren?) Schichten

---

[1]) vgl. oben S. 283ff.

[2]) *Jolesveinar og grøderikdomsgudar* Oslo 1933 — trotz de Vries *Contributions to the Study of Othin*: F. F. Comm. 94 (1931).

[3]) vgl. namentlich Höfler 270f. [4]) vgl. oben S. 284ff.

differenziert.[1]) Wode ist nicht der abgesunkene und von der Kirche satanisierte Gott Wodan, sondern Wodan ist eine Entwicklung des Ur-Wode, der vergöttlichte Wode. Mit dem ursprünglichen Totendämon Wode verbindet sich späterhin im Norden der Kult der höheren Gottheit Wodan. So ist auch die Entwicklung des Sturmgotts auf animistischer Stufe verständlich[2]), ebenso die zum Kriegergott. Die Keimzelle bildet der Dämon. Fortschreitende Entwicklung mochte ähnlich wie beim Mythos vom Wilden Heer alle möglichen Bezüge hinzutragen. Gewisse Fruchtbarkeitsbezüge wird man ebensowenig leugnen können wie die Beziehung zum Sturm.[3]) Es gibt keinen alleinseligmachenden Weg; in diesem Sinne wird auch dieses Rätsel altgerm. Mythologie stets ungelöst bleiben.

Auch hier erfordern zwei neuere Deutungen ein besonderes Wort. Höfler lehnt zu Recht das anthropomorphe Ordnungsprinzip der Mythologie ab; dafür möchte er das kultische setzen.[4]) Wodan ist ihm ein „Bundesgott", der „Gott der ekstatischen Männerbünde". Aus dem Gott der Ekstase, und zwar der Ekstase der kultischen Männerbünde, sei alles andere zu begreifen. Wodan ist ihm also der „Gott der dämonischen Ergriffenheit", der Raserei („Wut") und Besessenheit, weil Ekstase die auffallendste Eigenheit des bündischen Kultes war. Aber die vorausgesetzten Bünde können nicht als erwiesen gelten[5]), und zum andern bleibt die Deutung „Gott der Ekstase" eigentümlich vage — um so verwunderlicher bei einem Interpreten, der sich immer wieder gegen die Abstraktion wendet.

Ähnliche Einwände richten sich auch gegen Martin Ninck[6]), der stark unter dem Einfluſs von Ludwig Klages steht. Zwar sieht Ninck von der Bestimmtheit durch das bündische Brauchtum ab, aber unabhängig[7]) von Höfler betrachtet auch er Wodan als den „Gott des Rasens, des Schweifens, der Wut schlechthin"[8]); „dieses Schweifen . . . ist als seelischer Wesenszug, als das Kennzeichen seiner inneren Wesensbeschaffenheit zu verstehen".[9]) „Nur im äuſsern Pol aufgefaſst, ist er Gott des Sturmes, nur im innern dagegen, d. h. im Erlebnis aufgesucht, ist er der entfesselnde Dämon der Ekstase."[10]) Aus einem Erleben, dem „Grunderlebnis heldischen Germanentums"[11]), dem „Erlebnis sprengender Ekstase"[12]), der

---

[1]) Unverständlich ist mir, daſs de Vries 228 Verknüpfung der Wilden Jagd mit Wodan ablehnt, weil man diesem Gott nicht eine so dämonische Rolle zutrauen dürfe.

[2]) vgl. oben S. 283 ff. [3]) vgl. Höfler 334.

[4]) a. a. O. 269 ff. und 323 ff. [5]) vgl. oben S. 294.

[6]) *Wodan und germanischer Schicksalsglaube.* Jena 1935. 357 S.

[7]) vgl. S. 4, 102. [8]) S. 87. [9]) S. 86.

[10]) S. 88. [11]) S. 33. [12]) S. 100.

„Entrückung“[1]), dem „Sprengungstaumel der Berserkeranlage“[2]) ist Wodan entstanden. Hinter solchem Erleben glaubten die Germanen einen Dämon am Werke, und nun feierten sie diesen Dämon als Gott.[3]) Noch mehr: Dieser „schweifende Hang“ ist neben der auf sich gestellten Männlichkeit die zweite Grundkraft im germanischen Charakter[4]), der darin, im Gegensatz zu Römertum und Judentum, dem Griechentum tief verwandt ist.[5]) Die Wurzeln des *furor Teutonicus* liegen in der Ekstase.[6]) Für das „gewaltig sprengende und schweifende Erleben . . . schufen sich die Germanen einen eigenen Gott . . . aus einer Wortwurzel, die alles enthielt . . .“[7]) „In einer Reinheit wie selten ein Gott, spiegelt Odin dieses innerste Erleben seines Volkes.“[8]) Im übrigen sind an Ninck Jahrzehnte quellenkritischer Arbeit spurlos vorübergerauscht. Was man von dem Bekenntnis im Vorwort als „Philologe von ganzem Herzen“ und der versprochenen „sorgfältigen Prüfung des Quellenmaterials“[9]) zu halten hat, offenbart der erste Satz des Buches, der die wichtigsten Zeugnisse des Wodanglaubens in der Edda findet; der Auszug aus Snorri folgt usw.; „die Edda und die reichausgestalteten nordischen Sagen geben allein ein vollständiges Bild des Gottes und müssen maſsgebend bleiben in unsern Ausführungen.“[10]) So sind auch die Volkssagen von Wichtigkeit, weil sie vieles vom früheren Wodanglauben durchs Mittelalter gerettet haben[11]) usw. usw. Daſs auch die Lautverschiebungen mit der Ekstase zusammenhängen[12]), wird niemand mehr überraschen. Man kann wirklich nicht sagen, daſs diese umfängliche, seit Wolfgang Menzel (1855) erste deutsche Gesamtmonographie eine Existenzberechtigung habe.

Die Frage nach dem Namen Wodans führt zurück zum Ausgangspunkt der Wilden Jagd. Ae. *Wōden*[13]), as. *Wōden*, aisl. *Óþen-n*, mnorw. *Óðon*, aschw. *Ōþin*, *Ōþan-*, *Ōþun-*, ahd. *Wuotan* beruhen auf urg. **u̯ōð-anaz, -enaz, -unaz* mit Suffix idg. *-eno, -ono, -ъno.* Daneben begegnet ein kurznamiger an. *Óþr* „Od“, z. B. Vǫluspǫ 25, 4, Hyndluljóþ 48, 1, der in der Snorra Edda Gemahl Freyjas, mithin Stellvertreter Freys

---

1) S. 44. 2) S. 103. 3) S. 100.
4) S. 108. 5) S. 331 ff. 6) S. 115.
7) S. 116. 8) S. 124. 9) S. 3.
10) S. 31. 11) S. 73. 12) S. 115.

13) Aus ne. *Wednesday* ergibt sich ein ae. **Wēden* < **u̯ōdin-*, wozu vielleicht zu vergleichen die Runen *wodini hailag* auf der Fibel des fränk. Grabfundes von Kehrlich (gegen 600) bei Andernach, für deren Echtheit im Widerspruch zu der von Henning begründeten Tradition v. Scheltema und Neckel Mannus 24, 211 ff. eingetreten sind; vgl. weiterhin Krogmann IF 54, 42, 268 und Behaghel ebd. 213. — Die von Harder Arch. 170, S. 218 aus den Runen des Holzschwertes von Arum (spätestens 6. Jahrhundert) herausgelesene friesische Form Dat. *Wodœ* „dem Wodan“ ist abzulehnen, da im Dativ das *-n-* nicht verstummt sein könnte.

und offenbar Fruchtbarkeitsgott ist.[1]) *Óþr* hat Entsprechung in nd. *Wōde*, während obd. Parallelen fraglich sind[2]); aber diese Namen leben nur im Komplex des Wilden Heeres, nicht als Namen des Gottes.[3]) Die Urform scheint **u̯ōðu-z* zu sein, belegt wohl in zweimaligem Dativ *woðuriðe* zu aisl. **Óþ-ríþr* auf dem norweg. Stein von Tune 5. Jahrhundert; weitere Argumente für *u*-Stamm bei de Vries[4]) sind nicht überzeugend, eine *tu*-Bildung zum Stamme *Wut* ergäbe **u̯ōssu-* < **u̯āt-tu-*; doch mag auch ae. *wōd* — *wǣde-* ,,rasend" beigesellt werden.

Die Kurzform enthält den Stamm, der in **u̯ōðana-* usw. weitergebildet ist. Etymologien liegen verschiedene vor, die hier sprachlich geordnet werden mögen:

Basis **u̯ādh* ,,gehen, schreiten"[5]) in ae. *wadan* ,,waten, gehen, schreiten", an. *vaða* (> nschw. *vada*) ,,gehen, vorwärtsdringen, durchdringen, durchwaten" nahm Grimm für seine abstrakt-philosophische Deutung in Anspruch[6]); ebenso H. Middendorf[7]), indem er *Mars Gradivus* verglich und als ,,der im Kampf Vorwärtsschreitende" deutete; ebenso neuestens Lid[8]), indem er auf Grund von Bedeutungen wie neunord. *oden* ,,brünstig", *oda* ,,Brunst", ,,Sperma", *vada* ,,plätschern, Flüssigkeit vergieſsen" ein urg. **u̯ōða-* n. ,,semen masculinum" als Wortstamm erschlieſst — zu Unrecht, da diese Bedeutungen sicherlich sekundär zu **u̯at* entwickelt sind.[9])

Basis **u̯ē* ,,wehen, blasen, hauchen"[10]) in aind. *vāta-ḥ* ,,Wind", av. *vātō* ,,Wind" diente der naturmythologischen Deutung, also **u̯ōð-* etwa ,,heftige Bewegung"; Zusammenhang mit dem ind. Windgott *Vāta* suchten Zimmer und

---

[1]) Ob die Kurzform in neuschwed. *Od* fortlebt, ist fraglich, da falsche Auffassung aus *Od-en* möglich ist; vgl. Höfler 90.

[2]) vgl. Endter 19.

[3]) Ninck 30ff. macht natürlich keinen Unterschied, da ihm die Sagen verblaſster Mythos sind. — Auch *Wīdsīþ* 30 begegnet ein sonst unbekannter *Wōd*, König der *Þyrinʒas*.

[4]) *F. F. Comm.* 94, S. 34 [vgl. unten S. 337].

[5]) Walde-Pokorny I, 217.

[6]) vgl. oben S. 304.

[7]) *Ae. Flurnamenbuch* 1902, S. 152.

[8]) vgl. oben S. 305.

[9]) vgl. unten S. 309.

[10]) W.-P. I, 220.

Mannhardt, E. H. Meyer und Mogk[1]) zu erweisen.[2]) Aber im Hinblick auf griech. ἀ(ϝ)ήτης „Weher" ist aind. *vāta-* auf idg. **u̯ē-to-* neben *Wind* > **u̯ē-ntos* zurückzuführen.

Basis **u̯ēdh* „schlagen, stoſsen"[3]) wie in gr. ὠθέω „stoſse", aind. *vadhati* „schlage" nahm Holthausen[4]) in Anspruch.

Wohl so gut wie allgemein anerkannt ist heute die Verbindung mit Basis **u̯at*[5]), wie sie schon im 11. Jahrhundert Adam von Bremen gab, indem er den Namen des Gottes als *furor* umschrieb. Dahin gehören aind. *api-vátati* „begreift", *api-vātayati* „macht verstehen", av. *aipi-vat-* „kundig sein"; ferner mit Dehnstufe idg. **u̯āt* lat. *vātes* „Weissager, Seher", das man lange als kelt. Lehnwort betrachtet hat[6]), weiter gall. οὐᾱτεις N. Pl. dass., air. *fáith* „Dichter, Prophet", cymr. *gwawd* „Gedicht". Im Germanischen erscheint die Sippe in Adjektiv **u̯ōð-* als ae. *wōd* „wütend, rasend", got. *wōd-* δαιμονισθείς, δαιμονιζόμενος, ahd. *-wuot* „wütend", an. *óþr* „wütend, rasend, heftig usw.", auch ae. *wǣde-* „wütend, rasend, verrückt"; in Substantiv **u̯ōð-* als ae. *-wōd* „Eifer" (auch *wǣd* n. „Wut, Wahnsinn"), ahd. *wuot* m. > *Wut*, an. *óþr* m. „Dichtergabe, Gedicht, Seele, Geist usw." (nicht „Wut"), an. *óþi* f. „Wut, Wahnsinn, Raserei, Gesinnung, Geisteskrankheit", daneben aber auch Substantiv **u̯ōþ-* in ae. *wōþ* f. „Ton, Geräusch, Laut, Stimme, Gesang, Dichtung, eloquentia". Sämtliche Bildungen sind also geistig und psychisch beinhaltet.[7]) Doch wird das an. Adjektiv auch von Sturm und Unwetter, von See und Feuer u. ä. gebraucht; ganz jung sind sicherlich Bedeutungen wie neunord. *oden*, mndl. *woedig* „geil" u. ä. Aber beachtlich ist doch, daſs kelt.-lat. **u̯āti-* Personenbezeichnung ist.

Was aber meint das Suffix *-eno-*?[8]) Mahrs Annahme[9]) eines Verbaladjektivs mit altertümlicher präs. Bedeutung

---

[1]) *Mythologie*: Grundriſs III, 333.

[2]) vgl. Jente 80.

[3]) W.-P. I, 254.

[4]) AB 29, 555; ebenso *Ae. etym. Wtb.* 1934, S. 403.

[5]) W.-P. I, 216.

[6]) So noch Walde *Lat. etym. Wtb.*² 1910, S. 809; W.-P. fehlt diese Bemerkung.

[7]) W.-P. gibt an für **u̯at* „geistig angeregt sein".

[8]) An die Phantasie Meisens sei im Vorbeigehen erinnert; vgl. oben S. 287.

[9]) *Mittlg. Anthropolog. Ges. Wien* 58 (1928), S. 145.

(vgl. neunorw. *oden* ,,brünstig", auch ae. *wœden-* ,,verrückt") spricht nicht an. Bekannt ist das Suffix zur Bezeichnung von Nomina agentis, ,,welche amtliche personen bzw. vorgesetzte bezeichnen"[1]) wie ae. *dryhten* ,,Gefolgsherr" : *dryht* ,,Schar", got. *kindins* ,,*ἡγεμών*, Statthalter" : an. *kind* ,,Geschlecht", lat. *gent-* ,,Volk", ahd. *sceffin* ,,Schöffe" oder ae. *þēoden* ,,König" : *þēod* ,,Volk", auch an. *Heriann.*[2]) Lat. *dominus* : *domus*, kelt. *tegernos* ,,Hausherr", an. *þióðan-n* = gall. *Toutonos* Personenname, an. *Heriann* = griech. *κοίρανος*[3]) erweisen das Alter. Bedeutsam sind zahlreiche gall. Götternamen wie *Epŏna*, *Nemetŏna* bzw. *Mapŏnos* u. ä., denen vielleicht germ. *Hludana*, *Tanfana* (? ?) und *Saxanus*, *Leudanus* (< **leudh-ono-* : ae. *lēod* ,,Volk", vgl. *þēoden*) anzureihen sind. Die zugrunde liegenden Nomina sind durchweg Concreta. Schon dies widerspricht der Deutung ,,Herr der Ekstase", ,,Eigner, Herr und Bewirker des *ōþr*, Wutherr, Wüter, Wüterich"[4]), ,,the god who gives mental excitement".[5]) Demgegenüber könnte man sich auf an. *Lofn* : ae. *lufu* und an. *Siofn* : ae. *sefa*[6]) berufen, aber eine Bildung zu **u̯ōð-* ,,Ekstase" bleibt eben merkwürdig abstrakt. Aus diesem Grund haben wohl viele Erklärer die Deutung ,,Herr des Wōd, Führer der rasenden Schar, der Totenschar" angenommen[7]), also **u̯ōða-* n. als Kollektivum gefaſst; doch diese Bedeutung von *wōd* läſst sich nicht nachweisen. Aber nach dem Zeugnis von *dominus* : *domus*, *Maponos* : **mapos* > akymr. *map* ,,Sohn", *Epona* : gall. *epo-* < **eku̯o-*, *Ritona* : gall. *ritu-* ,,Fuhrt" < **pr̥-tu-*, *Damona* : air. *dam* ,,Ochse" < **damos*, *Nemetona* : gall. *νεμητον*, air. *nemed* 'sacellum' braucht die Grundlage kein Kollektivum zu sein. Im Hinblick auf lat. *vātes*, air. *fáith* wird man ein urg. **u̯ōð(u)-* ,,Dämon"[8]) zugrunde legen dürfen. Dann bedeutet **u̯ōðanaz* ,,Herr der Dämonen", gebildet, als aus dem Dämon der

[1]) Kluge *Stammbildung*³ § 20; ferner Marstrander NTS 1 (1928), S. 158ff. und de Vries *F. F. Comm.* 94, S. 34ff. [vgl. S. 337f.].

[2]) vgl. unten S. 323. [3]) [vgl. S. 337f.] [4]) Ninck 31.

[5]) de Vries *F. F. Comm.* 94, S. 41; doch vgl. *Religionsgeschichte* 151.

[6]) vgl. Marstrander 160.

[7]) so Helm 262, Mogk *Reallex.* 4, 559 und *Germanica* 261, auch Endter 19.

[8]) vgl. de Vries *F. F. Comm.* 94, S. 34: *Óþr* = the furious one.

chthonische, anthropomorph vorgestellte Gott sich entwickelte; *Óþr* aber ist noch der alte Dämon schlechthin.

Die Vorstellung der Wilden Jagd ist also älter als Gestalt und Name Wodans. Damit versteht sich, daſs durchaus nicht immer der Göttername in den anklingenden Bezeichnungen der Totenschar zu stecken braucht. Insbesondere *Wode* wird den älteren Ahnherrn Wodans, den Dämon, meinen. „Die Füllung der Form bestand auch einmal — wenn auch nur vorübergehend — aus dem groſsen Gotte".[1])

Daher erscheinen auch neben Wodan alle möglichen Gestalten als Führer der Wilden Jagd. Namentlich bedeutende Herrschergestalten gefallen sich in dieser Rolle. Bei Stephan[2]) ist es Arthur, ebenso bei Gervasius[3]); weitere Belege für *la chasse-Arthur* bzw. *casso dòu rei Artus* geben Sébillot sowie Sainéan.[4]) In Frankreich erscheint *le Carrosse du roi Hugon* [Capet] in der Touraine und Karl V.[5]) Auf deutschem Boden trifft man Dietrich von Bern[6]), Karl den Groſsen, Karl V., aber auch General Sparr aus der Zeit des Groſsen Kurfürsten und sogar den Alten Fritz[7]); ähnlich in Dänemark Volmer (König Waldemar) und König Christian II.[8]) Andere Führergestalten entstammen christlicher Sphäre, indem Schuldbeladene an die Spitze gestellt werden, so[9]) *chasse Caïn*[10]), *chasse du roi David* (*le chariot de David*), *chasse Macchabée*, Salomo (bei den Basken), Herodes[11]); auch Saint-Hubert und Saint-Eustache als die Heiligen der Jäger finden sich, ersterer auch in Niedersachsen. Gelehrten Ursprung verrät etwa *chasse Proserpine*. Mehr die soziale Schuldform[12]) veranschaulicht etwa Benedict Winchcombe (Old W.) bei Oxford, der auch Sonntags der Jagd fröhnte.[13])

---

[1]) Endter 19. [2]) oben S. 248. [3]) vgl. Driesen 64^2.

[4]) *Folklore de France* I, 167; Revue des trad. pop. 20, 178ff.; vgl. auch Meisen *Die Sagen vom Wütenden Heer* 1935, S. 138.

[5]) vgl. oben S. 262.

[6]) vgl. Sieber Mittlg. Schles. Ges. Volkskunde 31, 85 und Krappe ebd. 33, 129. [7]) vgl. Simrock *Mythologie*[3] 1869, S. 193.

[8]) vgl. zum Ganzen auch Endter 24ff.

[9]) für Frankreich vgl. Sainéan 179ff. und Raynaud 51f.

[10]) vgl. übrigens *of Kaymes kin and Eves*: Havelok 2045.

[11]) vgl. oben S. 273. [12]) vgl. oben S. 286.

[13]) vgl. Philippson, *Heidentum* 65.

Eine solche vorübergehende Füllung der Form stellt auch *Herla rex* bei Map dar, dessen Name nicht keltisch sein kann.[1]) Ein entsprechender ae. Personenname ist nicht bekannt[2]); möglicherweise findet er sich im frühme. Familiennamen *herel* des *Liber Vitae*.[3]) Dafür bietet das Ahd. *Herilo*[4]), belegt[5])für St. Gallen, Chiemsee, Fulda im 9. Jahrhundert, vielleicht auch[6]) *Herlo* St. Gallen 771; dazu wohl mit Fö. *Hariolus* Lothringen 942. Weiterhin gehört vielleicht dazu auf französischem Boden *Herelin* 1091 Fö., *Herlin*[7]) und wiederum *Herlinus de Meisnil* c. 1210 Lincolnshire[8]), falls es sich nicht um **Her(e)linȝ* handelt.[9]) Man könnte geneigt sein, in diesem Namen die hypokoristische Form von Personennamen auf *Here-* zu sehen.[10]) Aber diese Auffassung befriedigt nicht.[11])

Vor allem begegnet der Name als erstes Namenselement.[12]) Auf englischem Boden sind belegt[13]) *Herlewald episcopus*, erwähnt 744 in einer Urkunde über Landvermächtnis in

---

[1]) vgl. oben S. 282.

[2]) daher müſste Philippson S. 175⁹ *Herela* mit Sternchen versehen.

[3]) vgl. A. H. Smith, *Place-names of the North Riding of Yorkshire* 1928, S. 215.

[4]) vgl. auch Siebs 54.

[5]) bei E. Förstemann *Ad. Namenbuch*² I, 763 ff.; vgl. auch Paul Piper *Libri confraternitatum* (1884) II 126, 20; II 148, 27.

[6]) doch vgl. unten S. 315, 326.

[7]) E. Langlois, *Table des noms propres dans les chansons de geste* 1904, S. 334.

[8]) vgl. Th. Forssner, *Continental-Germanic Personal Names in England*. Diss. Uppsala 1916, S. 79.

[9]) vgl. unten S. 328.

[10]) So A. H. Smith, *Pl.-n. North Riding* 1928, S. 215; Gover-Mawer-Stenton, *Pl.-n. Devonshire* 1931, S. 314; Ekwall, *The Oxford Dictionary of English Place-Names* 1936 s. v. *Harling* Nf. Ekwall, *Place-names in -ing* Lund 1923, S. 78 dachte überdies an *Heoru*-Namen. Mawer-Stenton, *Pl.-n. of Bedfordsh.* 1926, S. 123 enthalten sich näherer Äuſserung über **Her(e)la*, während dies., *Pl-n. of Buckinghamshire* 1925, S. 188 von ae. *Heorla* sprechen, das aber nach W. G. Searle, *Onomasticon Anglosaxonicum* 1897 nicht begegnet.

[11]) vgl. übrigens *Hereca* im 8. Jahrhundert, gebildet zu ae. *here* mit Deminutivsuffix *-(i)ca* (Kluge § 61a), dazu M. Redin, *Uncompounded Personal Names in Old English*. Uppsala 1919 s. v.

[12]) Zum Grundsätzlichen vgl. Redin XLI.

[13]) vgl. Searle a. a. O. 295, 561.

Somerset an die Abtei Glastonbury[1]); ferner *Hærlewine* Mönch zu Bath 1077[2]), dazu im Domesday Book *Herleuinus* Warwick, *Herluuinus* Norfolk, *Herluinus* Norfolk, Somerset, Northampton, *Herluin* Somerset[3]) sowie *Herl(e)win*, *Herleuuinus*, *Herluinus*[4]); endlich im Domesday Book *Herlebaldus* Hampshire, Worcester, *Herleboldus* Worcester.[5]) An entsprechenden Namen verzeichnet Förstemann, allerdings sämtlich unter Stichwort *ERLA*-, *Herloald* Weißenburg 739; *Herlewin*, *Herluin*, *Herloin* bzw. Pi(per) I 16, 20, II 259, 17, II 261, 19 *Herloinus* (dazu wohl auch *Herluni* Pi. II 586, 3); *Herlabold*, *Herlabald*, *Herlebold*, letzteres auch Pi. I 162, 9. Weitere Namen mit *Herle*- sind *Herlemundus*, Name des 16.[6]) bzw. 18. Bischofs von Le Mans (seit 698 bzw. 743)[7]), Weiteres bei Fö.; *Herlebertus* Pi. I 261, 20, II 344, 15; *Herlemar* Fö.; *Herlefrid* Pi. I 341, 22 und *Herlafred* Fö.; *Herlulfus* Pi. II 39, 11, II 261, 6, II 262, 28 und Fö. bzw. *Herlolf* Pi. II 229, 17 und Fö., *Herlolue* Pi. II 225, 3. Dazu treten Frauennamen wie *Herladrud* Lorsch 8. Jahrhundert (Fö.) und *Herlegauda* 983 (Fö.) sowie das durchsichtige *Harilpurc* Salzburg 9. Jahrhundert.[8])

Auch diese weiteren Namen wie *Herlemundus* behandelt Förstemann unter *ERLA*[9]); nur *Harilpurc* steht unter *HARJA*.[10]) In der Tat mögen hier und da *erla*-Namen mit irrtümlichem *h*- vorliegen, für die Gesamtheit der zahlreichen

---

[1]) Walter de Gray Birch, *Cartularium Saxonicum* I (1885), S. 243; Kemble, *Codex diplom.* gab *Hereuuald*.

[2]) B. Thorpe, *Diplomatarium Anglicum* 1865, S. 617.

[3]) Henry Ellis, *General Introduction to Domesday Book* II (1833), S. 337, 372. [4]) Th. Forssner a. a. O. 79. [5]) Ellis II, 337.

[6]) Dieser ist wohl auch erwähnt in einer Urkunde zu Le Mans 721 bei Hugo Loersch und Richard Schröder, *Urkunden zur Geschichte des deutschen Rechtes* I² 1880, Nr. 25.

[7]) William Smith and Henry Wace, *Dictionary of Christian Biography* II (1880), S. 912.

[8]) Fö. I, 785. Hingegen dürfte *Herleua*, Name der Mutter Wilhelms des Eroberers — auch eine *Herleua abbatissa* a. 966 (Forssner 78) —, nicht hierher gehören. Doch ist die Erklärung Forssners als kontinental, as. *erl* + *gëba* = ae. *eorl* + *ȝifu*, durchaus fraglich. Eher scheint an aschw. *Hærlef*, awn. *Herleifr*, adän. *Herlew* zu denken zu sein, wozu vgl. Björkman *Zur englischen Namenkunde* [Stud. Engl. Phil. 47] 1912, S. 46.

[9]) ²I, 466 ff. [10]) ²I, 763 ff.

Belege ist diese Deutung aber sicherlich abzulehnen.[1]) Derartige *erla*-Namen begegnen auch vereinzelt in England, so *Erluinus* Hunt., Norf.[2]); *Erlebaldus* Som., *Erlebald* Wilt.[3]); *Erlefred.*[4]) Diese Namen mögen tatsächlich kontinentalgermanischen Ursprungs sein, aber sie geben nicht das Recht, mit Forssner[5]) die Belege mit *Herl-* ihnen unterzuordnen.[6]) Vielmehr zwingt gerade die Überlieferung auf insularem Gebiet entschieden dazu, ein Namenselement *Herle-* anzunehmen.

Dieses gleiche Element tritt auch in Ortsnamen zutage.[7]) Manche moderne Form verleitet zu Fehlschlüssen. So beruhen *Harlescott* Shropsh. und *Harlaxton* Lincolnsh. auf altem *Herlaveschot* 1160 bzw. *Herlauestune* DB zu **Heoru-*, **Here-lāf*; ebenso liegt *Heoru-*, *Here-wulf* vor in *Harlaston* Staffordsh. < *Horulvestone* DB, *Harlesden* Middlesex < *Herulvestune* DB, *Harleston* Norfolk[8]) < *Heroluestuna* DB. Daher mag auch *Harleston* Devonshire < *Harliston* 1252 ähnlich zu deuten sein.[9]) Nicht ganz sicher ist auch *Harlsey* North Riding Yorksh. < *Herleseʒe*, *Herelsaie* DB usw., da *Hereʒils* darin stecken mag.[10]) Einwandfreie Fälle aber sind *Harlesthorpe* Derbysh. < *Harlethorpe* 1324[11]) und *Herleshow* bei Ripon, West Riding Yorksh. < *Herelesho* c. 1130. Neben diesen starken Flexionsformen — vgl. auch *Herilescella*, *Harlesheim* bei Förstemann s. v. *Herili* — begegnen schwache in *Harlton* Cambridgesh. < *Herletone* DB, wohl auch *Harle-*

---

1) [vgl. auch Malone E. Sts. 17, 143.]

2) Ellis II 313, 370. 3) ebd. II, 107.

4) Forssner 78.

5) 78ff., 151. Auch Björkman Archiv 123, 27 vermutete hinter *Herluinus* DB eine Entgleisung aus *Erluinus*, lediglich, weil *Herl-* unbekannt sei.

6) Fälle wie *Eorlebyrht* (Forssner 78) sind allerdings eindeutig.

7) vgl. Eilert Ekwall, *The Concise Oxford Dictionary of English Place-Names.* O. C. P. 1936, dem die folgenden Ausführungen zu besonderem Dank verpflichtet sind, wenn auch aus äufseren Gründen Einzelverweise unterblieben.

8) vgl. auch S. Karlström, *OE Compound Place-names in -ing.* Uppsala 1927, S. 62f.

9) vgl. auch Gover-Mawer-Stenton, *Pl.-n of Devonsh.* 1931, S. 314.

10) vgl. auch A. H. Smith, *Pl.-n. of the North Riding* 1928, S. 212.

11) vgl. auch Smith ebd.

thorpe Yorksh. und *Harleyford* Buckinghamsh. < *Herleford* 1269.[1]) Fraglich ist *Little Harle and Kirkhale* Northumberland, das vielleicht ae. *he(a)rʒ* + *lēah* darstellt.

Daneben tritt der „erweiterte" Personenname auf *-inʒ*.[2]) An engl. Belegen bietet das Domesday Book *Herleng* Berks., Dors., Glouc.[3]), dazu *Harlings Farm* Sussex < *Harling'* 1437[4]), während *Arlingus* Essex[5]) wohl eher zu ąwn. *Erlingr*, aschw. *Ærlinger* zu stellen ist[6]); dazu ahd. *Harilunc*, *Herilunc*, *Herilung* bei Förstemann s. v. *HARJA*- und *ERLA*- sowie *Herlingus*, 21. Bischof von Meaux 7. Jahrhundert.[7])

Vor allem aber sind auch einige der altertümlichen *ing*-Ortsnamen aufzuführen, die nicht gerade für einen Kosenamen **Her(e)la* zu *Here* ~ sprechen. Zwar beruht *Harlington* Middlesex auf *Herdintone* DB < *Hyʒerēd-inʒtūn* 831[8]); aber andere Fälle sind einwandfrei, so *Harling* Norfolk < *at Herlinge* c 1060 (doch späte Abschrift), *Herlinga* DB[9]); ferner *Surlingham*[10]) Norfolk < **sūþ her(e)linʒahām* (*Sutherlingeham*, *Suter* ~, *Scutherlingaham* DB), *æt Herlinʒaham* 1046[11]) und *Harlington* West Riding Yorksh. < *Herlintune* DB[12]), *Harlington* Bedford < *Herlingdon* DB[13]) sowie *Herringfleet* Suffolk < *Herlingaflet* DB.[14]) Weitere kontinentale Belege bietet Förstemann s. v. *Herilo*, *Harilunc*.[15])

---

[1]) vgl. auch Mawer-Stenton *Pl.-n. of Buckinghamsh.* 1925, S. 188.

[2]) vgl. auch zum folgenden Binz PBB 20, 209.

[3]) Ellis II, 147.

[4]) vgl. Mawer-Stenton *Pl.-n. of Sussex* 1929, S. 385.

[5]) Ellis II, 41.

[6]) so Björkman *Nord. Personennamen in England* [Stud. Engl. Phil. 37] 1910, S. 37; vgl. auch oben S. 312 über *Her(e)lin*.

[7]) *Dict. Christ. Biogr.* II, 912.

[8]) vgl. auch S. Karlström a. a. O. 62.

[9]) vgl. auch Ekwall *Pl.-n. in -ing* 1923, S. 77.

[10]) vgl. ebd. S. 77, 138; Karlström 62; Forssner 78 deutet unberechtigterweise auf *Erling*.

[11]) Thorpe 563; Ekwall *Dict.* Druckfehler *Herlinʒham*, richtig *Pl.-n. in -ing* S. 77.

[12]) vgl. Smith *Pl.-n. North Riding* 1928, S. 212f.

[13]) vgl. Mawer-Stenton *Pl.-n. of Bedfordsh.* 1926, S. 123.

[14]) Aber nicht hierher *Arlingham* Glouc. < *Erlingeham* DB (vgl. Ekwall *Pl.-n. in -ing* S. 132) und *Arlington* Sussex (vgl. Forssner 78).

[15]) vgl. auch J. Mansion *Oud-Gentsche Naamkunde* 1924, S. 28 für das Ndl. und J. H. Gallée, *Nomina Geogr. Neerlandica* IV, 218 für das Afrs.

Daſs alle diese Ortsnamen mit den Harlungen zusammenhängen, ist unwahrscheinlich, wenn auch im Einzelfall schwer zu entscheiden. Ekwall[1]) trennt sie bewuſst von den Harlungen ab und schreibt **Herelinȝas* 'Herel(a)'s people'.[2]) Nicht unmittelbarer, sondern nur mittelbarer Zusammenhang mit der Sage wird bestehen, indem *Herelinȝas* in beiden Fällen zum Personennamen **Herel(a)* gehört.

Die schon früh in Breisach lokalisierte Sage von dem Untergang der Harlungen, über der „deutlich genug die edle Patina hohen Altertums" liegt[3]), gehört mit zu den verzweifeltsten Kapiteln der Sagenforschung. „Die Forschung steht bis heute keiner Heldenfabel so ratlos gegenüber wie dieser; von keiner Seite hat man ihr beikommen können ... und das Harlungenrätsel wird wohl immer ungelöst bleiben".[4]) In der Überlieferung erscheint sie in Verbindung mit der historischen Gotensage, die sich auf deutschem Boden um die Gestalt Dietrichs von Bern, des historischen Theoderich, gruppiert.

Die Quellen sind nicht reichhaltig. Auf deutschem Boden bietet erst das *Heldenbuch* (Erstdruck um 1480/90) einen zusammenhängenden Bericht, der aber doch zumeist wohl auf guten Quellen beruht. Kein älteres Gedicht bringt eine zusammenhängende Erzählung; nur Andeutungen und Anspielungen finden sich in älterer Zeit. Ende 10. Jahrhunderts wissen die *Quedlinburger Annalen*, deren Nachricht dann in die *Würzburger Chronik* Anfang 11. Jahrhunderts übernommen wurde, zu berichten, daſs Ermanricus seinen einzigen Sohn Fridericus töten und die Söhne seines Bruders (*patrueles*) Embrica und Fritla am Galgen hängen lieſs. Ergänzend weiſs Flodoard in der *Historia Remensis* (Reims) im 10. Jahrhundert von einem Brief des Erzbischofs Fulco von Reims an Kaiser Arnulf, also Ausgang 9. Jahrhunderts, in welchem Fulco *ex libris Teutonicis* berichtet von einem König *Hermenricus*, der seine ganze *progenies* getötet auf den bösen Rat

---

[1]) *Pl.-n. in -ing* 1923, S. 78 und ebenso *Dictionary*.

[2]) [Auch Malone *Widsith* unterläſst die E. Sts. 17, 143[8] gemachte Bemerkung.]

[3]) So F. Panzer in der grundlegenden Behandlung *Deutsche Heldensage im Breisgau* 1904, S. 16.

[4]) Herm. Schneider, *Germ. Heldensage* I (1928), S. 243.

seines Ratgebers. Im Norden gibt die norwegische *Þiðreksaga* aus der Mitte des 13. Jahrhunderts auf Grund deutscher Quellen einen sehr eingehenden Bericht, der sich mit dem des Heldenbuches ebensooft deckt wie nicht. Das älteste Zeugnis aber[1]) bieten auf englischem Boden die Verse des *Wīdsīþ* v. 112ff.: *Heðcan sohte ic ⁊ Beadecan ⁊ Herelinȝas. Emercan sohte ic ⁊ Fridlan ond Eastȝotan*; v. 116 erscheint auch *Sifeca*, worin man aber wohl nicht den bösen Ratgeber *Sifka* der *Þiðreksaga* sehen darf, sondern die *Sifka*, des Hunnenkönigs Humli Tochter, aus der Hervararsage[2]); erst weit ab in v. 124 tritt auch ein *Freoþeric* auf.

Der Untergang der Harlungen steht in der Sage in Verbindung mit König Ermenrich, dem Ermanaricus (†375) der ostgot. Geschichte, der ebenso in der Dietrichsage um den 1½ Jahrhunderte jüngeren Theoderich als der böse Verwandtenfeind Raum hat. Über Wesen und Tun der Harlungen fehlt so gut wie jedes Zeugnis; was der mhd. *Biterolf* zu erzählen weiſs, dürfte späte Erfindung sein. Wir kennen nur ihr Ende: Ermenrich läſst sie auf Rat seines einst treuen, von ihm in der Hausehre gekränkten Ratgebers *Sibich(e)* = *Sifka* am Galgen enden. Ihr schützender Begleiter ist in diesem Augenblick durch Zufall abwesend; als er auf der Heimkehr das Geschehnis erfährt, reitet er zu Dietrich, der nun einen Kampf gegen Ermenrich unternimmt.

Die Zahl der Harlungen beträgt durchweg zwei; doch kennt das Gedicht von *Dietrichs Flucht* einen dritten (unbenannten) Harlung, und ebenso kennt die fabulöse Genealogie der Pegauer Annalen um 1155/6 einen 3. Bruder der *Harlongi*, *Herlibo* benannt.[3]) In deutscher und nordischer Überlieferung ist ihnen ein Schützer zugesellt, dessen Stellung verschieden bestimmt wird. Der „Zuchtmeister" stammt nach dem *Heldenbuch* selbst vom Geschlecht der *Harlinge*; an seiner Stelle erscheint im Norden *Fritla* als *fostri*. Die Namen der Harlungenbrüder schwanken: Von den deutschen Quellen nennt lediglich *Biterolf* Anfang 13. Jahrhunderts sie *Fritele* und *Imbrecke* und gesellt ihnen *Eckehart* zu, als dessen Vater

---

[1]) [nach Malone *Widsith* 1936, S. 51ff. gegen 700 aufgezeichnet.]
[2]) vgl. Binz PBB 20, 208; Panzer 84; Schneider 241; [Malone 188].
[3]) Panzer 69.

Hâche genannt wird, der vielleicht im *Hacco* der niederrhein. Evermarusprozession fortlebt[1]); die *Quedlinburger Annalen* haben die Namen *Embrica* und *Fritla*, bezeichnen sie aber weder ausdrücklich als Brüder noch als Harlungen.[2]) In der *Þiðreksaga* heiſsen die Brüder *Egarþ* und *Aki* von *Ǫrlungaland*, doch die Harlungenburg noch *Fritilaborg*; der Begleiter ist aufgespalten in die Personen des Pflegevaters *Fritila* und des Stiefvaters *Viðga*; auſserdem wird ihr Vater genannt, *Aki*, und bezeichnet als *Ǫrlunga trausti*. Diese Unterschiedlichkeit der Namen zwischen Deutschland und dem Norden ist doch wohl als sekundäre Entstellung auf nordischer Seite zu werten.[3]) Der deutschen Namensangabe steht *Wīdsīþ* nahe mit den Namen *Emerca* und *Fridla*; die Gestalt des Eckehart fehlt, obwohl der ae. Name *Ecʒheard* nicht unbekannt ist.[4]) Aber eine andere Frage ist, ob im *Wīdsīþ Emerca* und *Fridla* als *Herelinʒas* zu gelten haben. Der Text nennt sie im Zusammenhang mit *Ēastʒota*, nicht *Eormanrīc*, und überdies spricht der Kontext eher dafür, daſs hinter *Herelinʒas* ein neuer Satz beginnt.[5]) Ebensowenig enthält übrigens der ae. Text eine Andeutung auf das Schicksal der *Herelinʒas*.[6]) Es muſs also doch wohl letztlich dahingestellt bleiben, ob wirklich *Emerca* und *Fridla* die „authentischen" Namen sind.[7])

Man hat die Sage sehr verschieden zu deuten gesucht. Von den historischen Deutungen hat die von J. Grimm stammende Gleichsetzung mit den Herulern trotz der Verteidigung durch G. Matthaei[8]) keinen sachlichen Anspruch

---

[1]) So Höfler 280.

[2]) vgl. auch *Vridelo* in den Pegauer Annalen bei Panzer 69.

[3]) So Panzer und auch Schneider 240.

[4]) vgl. Binz 210. [Eine geistreiche Vermutung entwickelt Malone *Widsith* 161, wonach *Heðcan* fehlerhaft für **Hēhcar* < **Hōichcan*, < ure. **Hōhica* < urg. **Hanhikō* = ahd. *Hāhicho*, hypokoristisch für *Hāche*, den Vater Eckeharts.]

[5]) [Entschieden ablehnend auch Malone a. a. O. 141, 162, der sogar S. 163 lehrt: the Herelings of *Widsith* are Aki and Egarð.]

[6]) vgl. auch Schneider 242.

[7]) [Aber ebenso fraglich ist, ob mit Malone a. a. O. zwei Garnituren anzunehmen sind, Aki und Egarð bzw. Imbrecke und Fritele.]

[8]) ZfdA 43, 505.

und scheitert außerdem am Sprachlichen. Ebensowenig ist Muchs vermutende Gleichsetzung[1]) mit dem Stamm der *Harii*[2]), an deren Spitze ein dioskurisches Brüderpaar gestanden hätte, überzeugend; zumal der Zusammenhang im *Wīdsīþ* spricht dagegen.[3])

Mythologische Deutung im höhern Sinne hat Müllenhoff, nachdem er sich ursprünglich auch der Herulerthese geneigt zeigte[4]), gegeben in dem nachgelassenen eindrucksvoll-umspannenden Aufsatz über „Frigga und den Halsbandmythus"[5]), indem er die Harlungen gleichsetzte mit den Götterzwillingen der griech. *Διόσκοροι* und ind. *Açvināu* und in der Harlungensage einen idg. Mythos von der Werbung der Dioskuren um die Sonne sah. Schon die Annahme von Harlungenzwillingen hat keinen Halt in der Überlieferung; ebensowenig lassen sich sachliche inhaltliche Vergleichspunkte finden. Wohl darf man vielleicht die Identität zwischen dem *Bēowulf* 1199 nur andeutend erwähnten *Brōsinȝa mene*, das Hāma dem Eormenrīc entführt zu haben scheint, und dem *Brísinga men* zugeben, das im an. Mythos der Halsschmuck der Freyja als Nachfolgerin der älteren Himmelsgöttin Frigg ist, den sie nur durch Hingabe von den Zwergen erlangte und den einst Loki auf Odins Geheiß geraubt hat, Heimdall aber zurückbrachte. Aber dieses *mene* „Halsband, Schmuck" wegen der Wendung *der Har-*

---

1) *Reallexikon* II, 450; so auch ZfdA 62 (1925), S. 147.

2) vgl. oben S. 296 ff.

3) [Auch Malone a. a. O. 139, 146, 161 will historische Anknüpfungspunkte erkennen. *Emerca* < **Amr-ika*, hypocoristic derivative, wäre *Erp-amar-a* „Braunammer" (Emberiza cia) [vgl. ae. *eorp* (*earp*) „dunkelfarbig" und *amor*(*e*)], ähnlich *Fridla* = *Fridigernus*, die Jordanes cap. 43 neben dem gänzlich unbekannten *Hanala* und *Vidigoia* (= *Wudȝa* Wids. 124, 130) als vielbesungene Stammväter der Goten nennt. Davon lebte *Erpamara* wohl im 1. Jahrhundert n. Chr.; jedenfalls handelt es sich um got. Helden, die einer Zeit lange vor Ermenrich angehören, bei Jordanes nicht als Brüder bezeichnet werden und überdies durch den Namen *Hanala* getrennt sind und im *Widsith* in Verbindung mit *Eastȝota*, den doch wohl historischen König *Ostrogotha* (Mitte 3. Jahrhunderts), dem Begründer der Amalungendynastie, genannt werden. **Hēhca* endlich (vgl. oben S. 318) wäre identisch mit dem Vater des Ermenrich, bei Jordanes *Achiulf*, = **Hāhi-wulf*, genannt.]

4) vgl. ZdfA 11, 292. 5) ebd. 30, 217.

lunge golt (*Dietrichs Flucht* 7857) als ursprüngliches Eigentum und Schatz der Harlungen zu betrachten, hängt völlig in der Luft, und damit entfällt die Grundlage der Deutung.[1]) Müllenhoff nahm die uralte Beziehung der Harlungen zu Freyja deshalb an, weil Eckehart in der späteren Überlieferung als Begleiter der Frau Holle erscheint. Auch für ihn sind die Harlungen Totengottheiten und Führer des Totenheeres[2]), zumal ja auch in Griechenland die Dioskuren nicht nur jugendfrische Gestalten sind, sondern auch bedeutsame Verbindung mit der Unterwelt haben.[3])

In ähnliche Richtung stieſs von volkskundlicher Seite Panzer[4]) vor, der ebenfalls zu mythischem Hintergrund gelangt. Den Schlüssel bildet für ihn die Gestalt Eckeharts, des Beschützers der Harlungen, der in der volkstümlichen Überlieferung seit 15. Jahrhundert, namentlich in Thüringen[5]), als Warner — die Figur bezeugt schon Ordericus[6]) — erscheint und Panzer „von altersher" als „Beamter des wilden Heeres"[7]) gilt. Und wenn nach der *Þiðreksaga* Egard und Aki im ersten Frühjahr regelmäſsig erscheinen und weder Tiere noch Menschen vor ihnen Frieden haben, so charakterisiere sie diese Erzählung deutlich genug als Wilde Jäger. Hierzu passe endlich auch das Schicksal, das die Brüder am Galgen erleiden. Der aus dem Wort *Heer* selbst weitergebildete Name der Brüder sei auf die Benennung der Wilden Jagd als Heer schlechthin zu beziehen. Sogar die Eigennamen der Brüder seien als zu an. *fríðr* „schön" bzw. an. *ǫmur-ligr* „furchtbar, schrecklich" gehörig im gleichen Sinne beweiskräftig, indem darin sowohl das Grausige wie das Schöne (liebliche Musik, Fruchtbarkeitswirkung) der Wilden Jagd zum Ausdruck komme. Aber Panzer selbst muſs zum Schluſs zugeben, daſs der Gedankengang immer mehr der Unterlage entbehre.

In der Tat ist diese Beweiskette an mehreren Gliedern brüchig. Schon die Gestalt des Eckehart gewährt nur sehr fragliche Anknüpfung; allerdings wird wohl die Frage, ob

---

[1]) vgl. Panzer 89f. [2]) vgl. auch Boehlich 57.
[3]) Zum Dioskurenproblem vgl. auch Höfler 158f.
[4]) a. a. O. 48ff. [5]) vgl. Endter 27.
[6]) vgl. oben S. 252. [7]) a. a. O. 55, 56.

Eckehart auf den Eckewart des *Nibelungenliedes* zurückgehe, der die Burgunder an der Grenze des Hunnenlandes warnt, entgegen Schneider[1]) zu verneinen sein.[2]) Von der Fraglichkeit der Deutung der Einzelnamen war schon die Rede. Wohl aber ist am ehesten in dem Namen *Herelinȝas*, wohl zuerst in Deutschland belegt als *Harelungi* in der Ekkehard von Aura (an der fränk. Saale) zugeschriebenen *Weltchronik* kurz nach 1100[3]), ein Hinweis zu finden. Dieser stellt sich zunächst dar als patronymische Bildung[4]) zu **Haril(x)*, kann also sowohl bedeuten „Söhne des H." wie auch „Leute des H., Stamm der H."[5]), gewährt aber auf jeden Fall den Ausgangspunkt des Personennamens **Haril(x)*.[6])

Dieser Name **Haril(x)* kann nach Ausweis der ae. Typen *Rǣdel* bzw. *Blǣdla*[7]) sowohl *a*- wie *an*-Stamm sein. Für *a*-Stamm sprechen vielleicht *Hariolus*[8]) und Ortsnamen wie *Harlesthorpe*[9]), für *an*-Stamm ahd. *Herilo* und Maps *Herla*. Wegen afrz. *Herlekin* wird vornehmlich mit *an*-Stamm zu rechnen sein, **χarilan-*. Der Name gehört zweifellos zu germ. **χarja-* „Heer".

Bildung und Bedeutung näher zu bestimmen, wird durch die zahlreichen *l*-Suffixe erschwert. Zunächst denkt man[10]) an den Typus der Deminutivkosenamen[11]) wie *Wulfila*, vgl. ae. Namen wie zu Substantiven *Mǣȝla* neben *Mǣȝ* = *mǣȝ* „Verwandter", *Tryȝil* : *troȝ* „Trog", *Beorcol* : *beorc* „Birke" (*Mannel* : *mann* „Mann" oder *Emanuel*?)[12]), zu Adjektiven *Berhtel* : *Berht* = *beorht* „glänzend", *Brūnel* : *Brūn*, *brūn* „braun", *Tātel*: an. *teitr* „froh", fem. *Ricula*:

---

[1]) a. a. O. 242. [2]) vgl. auch Höfler 73, Stumpfl 292.
[3]) Panzer 86. [4]) vgl. Kluge³ § 22 ff.
[5]) [so auch Malone *Widsith* 162]; vgl. oben S. 297 f. zu Much; ähnlich Boehlich 57.
[6]) Bereits Beatus Rhenanus 1531 (Panzer 69) schreibt *ab Harelo Harlingi*, erschließt also als Stammvater des Geschlechts einen *Harelus*. Das *Heldenbuch* nennt als Vater den *Harlung*, *Þiðreksaga* aber *Aki* und *Dietrichs Flucht* sogar *Diether* (Panzer ebd.).
[7]) vgl. Mats Redin, *Studies on Uncompounded Personal Names in Old English*. Diss. Uppsala 1919, S. 138 ff.
[8]) vgl. oben S. 312. [9]) vgl. oben S. 314.
[10]) so auch Siebs 54. [11]) vgl. Kluge³ § 56 b.
[12]) vgl. Redin 146, 144, 145, 139.

rīce „mächtig".[1]) Auch an Substantivierung eines *l*-Adjektivums[2]) könnte gedacht werden. Vor allem aber lassen sich die zahlreichen Nomina agentis auf *-ila-*[3]) vergleichen wie ae. *fenȝel* „Fürst", *bydel* „Herold, Bote", *rynel* „Bote" usw. Ursprünglich stellen sich diese wohl zu Verben (vgl. auch die Adjektiva wie *-fanȝol, -ȝanȝol, -brucol*) wie *þenȝel* „Fürst" : *þēon* „gedeihen, nützen". Aber in den meisten Fällen[4]) ist, wenn nicht primäre Bildung, so doch sekundäre Beziehung zu nominaler Basis möglich, so *fenȝel* : *fanȝ* „das Fassen", *æfter* ~, *foreȝenȝel* „Nachfolger, Vorgänger": *ȝanȝ* „der Gang", *hūsbrycel* „Einbrecher": *bryce* „Brechen, Bruch", *rynel* : *ryne* „Rennen", *bydel* : *bod* „Gebot", *forridel* „Vorreiter" : *ȝerid* „Reiten", vielleicht auch *wiðerwenȝel* „adversarius" : *wanȝ* „Feld".[5]) Jedenfalls zeigen Fälle wie ae. *strenȝel* „Fürst" : *strenȝ* „Geschlecht", ferner etwa ahd. *wartil* „custos", *burgwahtil* „Burgwächter" deutlich denominative Bildung. Beachtlich sind auch[6]) ae. *mān-for-dǣdla* „Frevler" Beow. 563 zu *dǣd* „Tat"[7]) und poet. *ȝenīþla* „Feind" zu *nīþ* „Streit", die Kluge als erst analogisch nach Fällen wie *bytla* „Baumeister" : *botl* „Haus", *i̯an*-Bildung zu *l*-Ableitung, entstanden betrachten möchte. So stellen sich diese *l*-Bildungen neben die wohl älteren denominativen Nomina agentis auf *-eno-, -ono, -ʙno-*[8]), die von den Bereich der Amtstätigkeit bezeichnenden Nomina aus gebildet sind.[9]) Ähnlich dürften auch einige der ae. Namen auf *l* zu beurteilen sein wie *Sǣmel* : *sōm* „Versöhnung", *Rǣdel* : *rǣd* „Rat", *Burȝel* : *burȝ*, *Blǣdla* : *blǣd* „Glück, Ruhm", wohl auch *Witil* : *wita* „Weiser", *Ēsla* : *ōs* „Ase", *Winele* :

---

[1]) vgl. Redin 139, 148.

[2]) vgl. Kluge § 189ff.

[3]) ebd. § 18.

[4]) Das Folgende gegen Karl Kärre, *Nomina agentis in Old English.* Uppsala Universitets Årsskrift 1915/I, S. 42ff. [vgl. S. 337].

[5]) Nach Morsbach St. E. Ph. 18, S. 280 zu *wanȝe* „Wange".

[6]) vgl. Kluge § 19.

[7]) Kärre 66 stellt es nicht überzeugend zu *dǣdon* „taten" unter „Formations from weak verbs".

[8]) vgl. oben S. 310.

[9]) vgl. auch Kluge § 157 Anm. über ae. Abstrakta der gerichtlichen Terminologie wie *tiht-le* „Anklage".

wine „Freund“[1]), deren Deutung als eigentliche Deminutiva[2]) nicht anspricht. Bemerkenswert ist, daſs unter den Appellativen fast sämtliche personenbezeichnenden Nomina agentis zu einer engen Bedeutungsgruppe gehören; one might feel inclined . . to style this word-formative element *the suffix of wandering professions.*[3]) **χarilan-* bedeutet also wohl „Heerführer“.

Eine Parallele bietet der an. Odinsname *Herian-n* „Heerführer“ (z. B. Vsp. 31, 5, Grm. 46, 2, Gþr. I 18, 2), dem[4]) *κοίρανος* „Heerführer im Kriege“ > „Herrscher, König“ < **κορι̯ανος* < **qor-i̯ǝno-s*[5]) und kelt. Stammesname *Coriono-totae* (*CIL* 7,481)[6]) entsprechen. Ähnlich sind Zusammensetzungen[7]) wie *Herfǫþr*, *Heriafǫþr* „Heervater“, *Hertýr* „Gott des Heeres“, *Herteitr* „seines Heeres stolz“, *Hergautr.*[8]) Erinnert sei auch an die Weihesteine der *dea Hariasa* und *dea Harimella* aus Köln bzw. vom Hadrianswall.[9])

Aber dieses Nomen **χarila(n)-* „Heerführer“, das als solches nirgends überkommen ist, erlitt sicherlich bald eine Einschränkung der Bedeutung. In mythologischer Sphäre wurde es zum Heerführer *κατ' ἐξοχήν*, zum „Führer des Totenheeres“ und damit in gewissem Sinne ein Beiname Wodans. Dadurch fällt auch Licht auf den König *Herla* im Berge.[10]) Einerseits ist es ein durch zahlreiche Zeugnisse wohl verbürgter Glaube, daſs die Wilde Jagd in einem Berg ihren Sitz habe[11]); dazu stimmt, daſs bei vielen Primitiven der Glaube verbreitet ist, bestimmte Berge seien der Aufenthaltsort der Toten; Entrückung in einen Berg ist Umschreibung für Tod.[12]) Im Norden[13]) ist der Ausdruck *haugbúar* „Hügelbewohner“ als Bezeichnung Toter weit verbreitet.

---

[1]) Belege bei Redin 143, 139, 146, 139, 147, 148.

[2]) so Redin 138ff. [3]) Kärre 74f. [4]) vgl. Bugge PBB 21,425.

[5]) vgl. Osthoff IF 5 (1895), S. 275 [vgl. unten S. 337].

[6]) vgl. Marstrander NTS 1, 159.

[7]) vgl. v. Unwerth, *Totenkult und Ódinnverehrung* 1911, S. 104; auch Ninck 121.

[8]) vgl. dazu Björkman St. E. Ph. 37, S. 68 [vgl. unten S. 338].

[9]) vgl. auch Ninck 250.

[10]) Doch vgl. auch die altirischen *sīde* (Elfenhügel) [vgl. unten S. 338].

[11]) vgl. Panzer 56. [12]) vgl. Endter 47.

[13]) vgl. zum folgenden v. Unwerth a. a. O. 17—27, 28f., 34—36.

Wenn auch die Vorstellung, daſs der Tote in seinem Grabhügel fortlebe, namentlich in den wenig echte Volksüberlieferung enthaltenden *Fornaldarsǫgur* bezeugt wird und kaum mehr als ein beliebtes literarisches Motiv ist, so liegt darin doch wohl eine alte mythische Anschauung zugrunde, die an sich wohl älter ist als die andere, für die historischen Zeiten des nord. Heidentums in Norwegen und Island wesentlich besser bezeugte Vorstellung, daſs Verstorbene in bestimmte Berge eingehen, ohne daſs Grabstätte und Totenwohnung identisch sind. Andrerseits steht auch Wodan in Verbindung mit den Bergen.[1]) Die Zeugnisse sind von verschiedenem Wert. In ae. Flurnamen findet sich *Wōden* nicht selten in Verbindung mit *beorȝ*, das sowohl „prähistorisches Grab" wie „Berg" bedeuten kann.[2]) Aus Aelfrics Homilie *De falsis deis* geht hervor, daſs die Skandinavier in England dem *Óþon* auf hohen Bergen opferten.[3]) *Atlakviþa* 32, 3 begegnet *Sigtýs berg* „Odins Berg" in einer Eidesformel. *Reginsmǫl* 18, 3 nennt er sich selbst *karl af bergi* „Mann vom Berge". Als Herrscher eines unterirdischen Totenreiches erscheint Odin in der *Egils saga ok Ásmundar* der Riesin *Arinnefja*. Wie die Toten im Berge wohnen, so ist Wodan Berggott; ein groſser Teil der Sagen von bergentrückten Heldenkönigen (Karl der Groſse, Friedrich Barbarossa usw.) mag ähnlich zu verstehen sein, wie jene Formen der Wilden Jagd, in denen sie Führer sind.[4])

Nicht unwichtig in diesem Zusammenhang sind auch die Harlungenberge.[5]) Damit kann die Frage nach dem Ursprung der Sage wieder aufgenommen werden.[6]) Schwierig erscheint die Frage, ob unter den Harlungen von vornherein bestimmte Einzelpersönlichkeiten wie eben die Harlungen der späteren Sage, Imbrecke und Fritele, verstanden wurden. Ebensogut ist möglich, daſs sie diesen Namen „Wodansleute" erst sekundär erhielten, weil nach dem Glauben des Volkes eben Gehängte vornehmlich zum

---

[1]) vgl. v. Unwerth 95—98.

[2]) vgl. Philippson, *Heidentum* 156 ff. [3]) ebd. 161.

[4]) vgl. S. 311; sie sind aber deswegen nicht ursprüngliche Wodansmythen, wie Ninck 133 ff. meint.

[5]) vgl. Panzer 56, Endter 68. [6]) vgl. oben S. 318 ff.

Wilden Heer gehören.[1]) Dann wäre ein ursprünglich mythischer Name erst späterhin mit bestimmten Gestalten gefüllt worden.[2])

Die Verwendung eines Wodanbeinamens **Harilan-* in gewöhnlichen Namen hat ihre Parallelen. In Ortsnamen begegnen ae. *Tī-*, *Ōs-* „Ase“, *Wōden-* und **Frīʒ-* (*Frēo*?)[3]), ebenso in Personennamen *Tī-* und *Ōs-*[4]); vgl. auch *woðuriðe* = **Óþ-ríþr* auf dem Stein von Tune.[5])

Alle diese Erwägungen führen immer wieder auf einen Wodansnamen[6]) **χarila(n)-*, der in *Herla* bei Map und ahd. *Herilo* unmittelbar vorliegt.[7]) Es liegt also kein Grund vor, *Herla* erst als aus *Herlethingus* künstlich gefolgert zu betrachten.[8]) Urg. **χaril-* ergab zunächst ae. *herel-*, das im 8., 9. Jahrhundert noch unberührt blieb, im Verlauf des 10. Jahrhunderts aber in allen Dialekten Synkope zu erleiden beginnt, deren vollständige Durchführung jedoch nach Ausweis von Orrms *birrlenn* u. ä. erst in die Zeit nach der Dehnung vor *rl* fällt. Diese Synkope trat wohl zunächst nur im Wortinneren ein, in Endsilben erst später. Anscheinend fand geographisch unterschiedliche Ausgleichung statt, indem der Norden Durchführung der Synkope anstrebte, der Süden hingegen die synkopierten Formen in weitem Ausmaſs beseitigte.[9])

Wenn so die germ. Quelle des ersten Teiles von afrz. *Herlekin* gesichert ist, so ist damit aber noch nichts über die

---

[1]) [so auch Malone, *Widsith* 165.]

[2]) [Damit gewinnt natürlich die von Malone (vgl. S. 319) versuchte historische Verknüpfung an Wahrscheinlichkeit.]

[3]) vgl. Philippson 115, 135, 155, 165; ferner Bruce Dickins, *English Names and OE. Heathenism*: Essays and Studies by Members of the English Association XIX (1934), S. 148 ff. und Ekwall E. St. 70 (1935), S. 55 ff.

[4]) Philippson 115, 135. [5]) vgl. oben S. 308.

[6]) Unverständlich ist, daſs Siebs 54 meint, in *Herilo* sei keine Beziehung auf den Führer des Seelenheeres gegeben.

[7]) [So auch Malone E. Sts. 17, 143; *Widsith* 165.]

[8]) So Lot Romania 32, 441; ähnlich Hartland bei *Map* ed. James 1923, p. 14.

[9]) Zum Ganzen vgl. Weyhe PBB 30, 136 ff., auch Luick § 336 ff. Schon Weyhe stellte *Herelinʒas* Wids. und *Herlinʒaham*, *Herlinʒaflet* (vgl. S. 315) gegenüber.

besondere Heimatprovinz innerhalb der Germania ausgesagt. Allerdings sind kontinentalgerm. Synkopen des Typus *heril-* > *herl-* erst spät[1]), doch möchte die Synkope erst auf romanischem Gebiet eingetreten sein. Die Beziehungen der ersten Zeugnisse wiesen allerdings schon in den englischen Kreis.[2]) Die Entscheidung gewährt das 2. Element, das im Afrz. normal *-kin* lautet.[3])

Darin hat man seit Grimm (1844) fast durchgehends das Deminutivsuffix germ. *-(i)kīna-*[4]) gesehen, das als mnl. *-kijn* (*-kin*, *-ken*, *-ke*), neunl. namentlich in den südlichen Gebieten lebendig, ein Charakteristikum dieses Gebietes wurde und häufig Entlehnung ins Romanische, vornehmlich als pik. *-quin*, wall. *-kin* erfuhr.[5]) Insbesondere Eigennamen auf *-kīn* sind ndl. Ursprungs.[6]) Gelegentlich haben sich jedoch Zweifel an dieser naheliegendsten Deutung geregt; so fand es Th. Braune[7]) „wunderbar", daſs man zur Bezeichnung einer so furchterregenden Vorstellung ein Deminutiv verwendet hätte. Der Nachweis von **Her(e)la* als Wodansname widerspricht erst recht. An ae. *cynn* dachte (Lot? und) Skeat[8]); aber diese Basis wird dem Sinn als Eigenname nicht gerecht. Vielmehr verbleibt als wahrscheinlich noch die Deutung „König".[9]) Dann aber kann die Grundform nur altenglisch sein und weder in as., ahd. *kuning* (mnl. *cōninc*) noch aisl. *konungr*, aschw. *konunger*, *kununger* usw. gefunden werden; auch afrs. *kening* ist trotz der Nebenformen mit *i* unwahrscheinlich. Diese Urform ist geradezu noch vorhanden als *Herlethingus* bei Map, das zweifellos

---

[1]) vgl. Braune[3] § 66, bes. Anm. 2; Baesecke § 42 IIIc; J. Franck § 64, 2; F. Holthausen[2] § 139.

[2]) vgl. oben S. 282.

[3]) Panzer 57 äuſsert sich nicht darüber.

[4]) Kluge[3] § 62.

[5]) vgl. die Materialsammlung von M. Valkhoff Neophilologus 19 (1934), S. 241 ff.

[6]) Vgl. auch E. Schröder Gött. Gel. Nachr. phil. 1936, S. 183. Nach Meyer-Lübke[3] s. v. weist die Endung *herl-equin* auf einen ndl. Eigennamen.

[7]) Z. f. rom. Phil. 20, 369.

[8]) vgl. oben S. 272.

[9]) Schon G. Phillips (1853) *Verm. Schriften* III (1860), S. 449 meinte „sehr wahrscheinlich steckt in *kin*: König". Die hier vorgetragene Etymologie könnte man also als eine philologisch begründete Wiederholung der Theorie von Phillips bezeichnen; vgl. oben S. 282.

Eigenname ist. Die Bodleyhs. stammt erst aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts[1]), kann also fehlerhaft sein, indem *ch* der Vorlage als *th* verlesen wurde.[2])

Bereits aws. begegnen auf den Sing. beschränkt Formen mit haplologischer Kürzung wie *Æðelbald cynȝ* usw., entstanden wohl in schwacher Betonung unmittelbar neben Eigennamen bei Titel und Anrede.[3]) Entrundung des ae. *y* [y] fand in weiten Teilen des Sprachgebietes schon im Laufe des 10., 11. Jahrhunderts statt.[4]) Selbst im südlichen *y*-Gebiet entstand durch den Kontakteinfluſs der palatalen Konsonanz in *cynȝ* sowie durch Assimilation in *cyninȝ* unter Schwachton bei Eigennamen spae. *cinȝ*, das als Wort der Hof- und Kirchensprache sich in dieser Form schon früh allenthalben verbreitete.[5]) So ergab sich spae. [kiŋġ] mit palatal gefärbter Endkonsonanz[6]), woraus weiterhin im Me., namentlich in mindertoniger Stellung wie auch in **Her(e)le king*, auf einem Teil des Gebietes, der aber nicht den Westen umfaſste[7]), [kiŋ].

---

[1]) ed. Hinton VI.

[2]) Dasselbe meinte wohl Hinton späterhin, wenn er brieflich (Ausgabe von Tupper 1924, S. 322) *Herlethingi* als *corruption of Herle-kingi* betrachtete; auch Uhland 197 wollte in *Herlethingus* einen weiter entstellten *Herlekinus* sehen. Gerade umgekehrt nahm Felix Liebrecht Germ. 5 (1860), S. 47 (> *Zur Volkskunde* 1879, S. 28) die Form *Herlething* als ursprünglich, alles andere als Miſsverständnis und Entstellung — man könnte zur Not an die skaldische Umschreibung *Fjǫlnis þing* „Odins Versammlung" für Kampf erinnern (vgl. v. Unwerth 102); aber schon *Herlechinus* bei Ordericus widerspricht. Meinte Hinton Ausgabe Glossar p. 282 (*Herlethingi, troop of Herla*) Ähnliches? Für Trennung von *-kin* und *-thing* äuſserte sich Simrock 195, danach Rühlemann 20. Unmöglich ist der Vorschlag von Lot a. a. O. 441 *Herlethingus* = «*Herle, le prince* (*thœgn*? [sic])». [Die im Text gegebene Erklärung **ch* > *th* auch bei Malone E. Sts. 17, 142 und *Widsith* 163.]

[3]) vgl. Weyhe PBB 30, 119f., Luick § 344; über satzphonetische Zusammenhänge vgl. auch B. Borowski, *Lautdubletten im Ae.* 1924, S. 26ff.

[4]) vgl. Luick § 287.

[5]) ebd. § 281, 1 mit Anm. 1, 2.

[6]) Bülbring § 495.

[7]) vgl. R. Jordan *Hdb. me. Gramm.* § 193. Vielleicht ist es nicht zufällig, daſs gerade der im Westen beheimatete (vgl. S. 250) Map **chingus* überliefert.

Entsprechende Konsonanzen [ŋg] bzw. [ŋ] besaſs das Franz. nicht, denn *-nga* > [ndʒə], *-ngu/o-* > [ŋk], *-nge/i* > [iɲ], z. B. *longe* > *lõiń*.[1]) Bei der Übernahme von me. **Herle king* muſste mithin eine Lautsubstitution eintreten, wie sie durch die bekannte anglofranz. Schreibung *-n* für engl. *-ng* in fme. Hss. veranschaulicht wird; so hat die ältere Laȝamonhs. nicht selten gerade *kin* für *king*.[2]) Noch heute kann man beobachten, daſs Franzosen die Neigung haben, engl. [ŋ] durch [ɲ] (*n mouillé*) zu ersetzen.[3]) Ähnlich wird damals zunächst Aufnahme als [kiɲ] erfolgt sein, dessen auslautendes [ɲ] wie jedes frz. auslautende [ɲ] im 13. Jahrhundert zu [n] übergeht und dann wie dieses verstummt.[4]) Zugleich wurde der vorangehende Vokal nach frz. Artikulationsgewohnheit nasaliert — genauer gesagt, die Nasalierung gegenüber der engl. Aussprache verstärkt[5]), indem die Gaumensegelschlaffung auf die gesamte Vokalartikulation ausgedehnt wurde. Das entstehende [ĩ] war zunächst in seiner Qualität wenig beeinfluſst, wie die Assonanzen mit oralem *i* zeigen. Die Umfärbung [ĩ > ɛ̃] beginnt wohl frühestens im 13. Jahrhundert, nachdem der Nasalkonsonant bereits völlig verstummt war.[6]) So ergab me. [kiŋ(ġ)] > [kĩɲ] > [kĩn] > [kɛ̃]. Diese Einpassung mag gefördert worden sein durch die zahlreichen afrz. Eigennamen auf *-(e)quin* sowie die romanischen Namen auf *-in*, die ja auch vielfach Kosenamen waren.[7])

---

[1]) vgl. Schwan-Behrens[11] §§ 141, 147, 153.

[2]) vgl. Luhmann Stud. Engl. Phil. 22 (1906), S. 36 f.; auch Breier ebd. 39, 29. — [Malone E. St. 17, 142: the word lost its final [g] in the mouths of Frenchmen; ähnlich *Widsith* 164.]

[3]) vgl. D. Jones, *Outline of English Phonetics*[3] 1932, § 655 f.

[4]) vgl. Meyer-Lübke[2] §§ 206, 209; Schwan-Behrens § 276.

[5]) vgl. Jones § 825.

[6]) vgl. Meyer-Lübke §§ 67, 103; Elise Richter *Romanismen* I, 181, 250.

[7]) vgl. Björkman Archiv 123 (1909), S. 23 ff. — Dagegen der gelegentliche ae. Wechsel *cyninȝ-* : *cyne-* (vgl. B. Borowski *Lautdubletten* 1924, S. 43 f.) ist fernzuhalten. — Sekundär scheint dann *herle-kin* im Nordosten als Deminutivum aufgefaſst und durch falsche Rückbildung Substantiv *herle*, Verbum *herlir* schon zu Ende des 12. Jahrhunderts gefolgert worden zu sein (vgl. auch G. Paris Eberts Jahrbuch XI [1870], S. 156). Sämtliche Belege bei Godefroy IV, 466 für *herle*

Die Basis des afrz. *Herlekin* ist also ein ae. **Her*(*e*)*la cynȝ* „König Harilo“, me. **Herle king*. Das Wort entstammt der anglofranz. Kultursphäre; *Harlekin* ist ein Beitrag des germanischen Spätaltengland zum westeuropäischen Sprachschatz.[1])

Zweifler könnten fragen, ob die Vorstellung der Wilden Jagd (*wild hunt*, ~ *chase*, ~ *hunter* u. a.) in Altengland bekannt gewesen sei. Wem die Tatsache nicht genügt, daſs der Mythos heute im gesamten germanischen Raum verbreitet ist[2]), den wird das Zeugnis der *Peterborough Chronik* zum Jahre 1127, spätestens 1132 niedergeschrieben[3]), beruhigen: Zur Nachtzeit erschienen in den Wäldern zwischen Peterborough und Stanford etwa 20—30 schwarze groſse und abscheuliche Jäger; sie ritten auf schwarzen Pferden und schwarzen Böcken und hatten schwarze häſsliche Hunde bei sich und zogen unter Hörnerklang einher.[4])

(*herlle*)—*hierle* [das von Lot 441 angegebene *harle* weist Godefroy nicht nach] "bruit, tumulte, tocsin", *herler*—*herlier*, *herlir*—*hellir* "faire du tapage" entstammen einem geographisch engumschriebenen Gebiet des Nordostens: *Roman de Rou*, *Chevalier au cygne*, *Enfances Godefroi*, *Charité* des Reclus de Molliens (Dép. Somme), Froissart; Flandern, Valenciennes, Saint-Omer (Pas de Calais). Adan *Feuillée* v. 835 hat neben *hure-piaus* "peau huré" auch *li hielepiaus*. *helles* "assemblée séditieuse" Abbeville (Dép. Somme) 1358 ist wohl Fehler für *h*[*ar*]*elles*; vgl. Du Cange s. v. *harela*. Die von Sainéan, *Sources indigènes* II, 6 (vgl. auch I, 250) gegebene Deutung (obtenu par l'échange des liquides et l'alternance des voyelles aus *helle*! und *herre*!) befriedigt nicht. Fernzuhalten ist wohl das nicht seltene afrz. *harele* „Aufruhr, Verschwörung“, *hareler* „beunruhigen“ usw. Godefroy IV, 422, mlat. *harel*(*l*)*a*, das sich als Ableitung zu afrz. *har*(*i*)*er* „anreizen“, dazu nfrz. *haler* „Hunde anhetzen“, gesellt, welches eher zum Schallwort afrz. *hare* usw., nfrz. *hare* (*harro*) „hussa“ als zu ahd. *harēn* "clamare" gehört; vgl. Meyer-Lübke, *REW*³ 4043 und Gamillscheg 503 (nicht *hârên*!), ferner Sainéan a. a. O. II, 5ff.

[1]) Uhland 193 u. a., auch Driesen 127, nahmen umgekehrt an, daſs das Wort erst mit der norm. Eroberung nach England hinübergekommen sei.

[2]) Für England vgl. E. A. Philippson *Heidentum* 64f.

[3]) Der Chronist bringt den Vorfall in Zusammenhang mit der Übernahme der Abtei durch den *ecclesiastical adventurer* Henry von Poitou (*þis was his in gang. of his ut gang ne cunne we iett noht seggon. God scawe fore.*), der 1132 das Amt niederlegte. Vgl. auch M. Förster *Beowulfhs.* Leipzig 1919, S. 50.

[4]) vgl. *Two of the Saxon Chronicles* ed. Charles Plummer Oxford 1892 I, 258; ferner Philippson a. a. O. 63, sowie Uhland 194 und Meisen 38.

Schlieſslich wird man bei dieser Erklärung nach dem Verbleib der Form *milites Herlewini* bei Peter von Blois fragen.[1]) Man könnte die Form als eine Entstellung der Überlieferung deuten, indem *ch* > *th* (vgl. Map) > *þ* > *ƿ* = *w*; doch ist die Wahrscheinlichkeit nicht eben gar groſs, wenn auch Peter selbst bereits über die Schwierigkeit guter Abschriften klagte.[2]) Driesen[3]) erklärte *Herlewini* durch den Einfluſs des Eigennamens *Herluin*.[4]) Dieser bei den Normannen nicht seltene Name mag zur Entstehung der Form mit beigetragen haben, ist aber kaum die eigentliche Ursache. Eher wird unmittelbar auf eine ae. Nebenform zurückzugreifen sein. Ein **Her*(*e*)*l*(*e*)*na* (bezw. **Her*(*e*)*la*) *wine* „Herr der Hariler" (vgl. *wine Scyldinȝa*) ist auch im Hinblick auf die Bedeutung von **Her*(*e*)*la* wenig wahrscheinlich. Eher hat wohl **Her*(*e*)*lan wine* „Harilos Krieger" bestanden — vgl. für die Bedeutung des Plurals *wine*, im Sinne etwa von *māȝas*, „Gefolgsleute, Krieger" im Beowulf V. 1418 *winum Scyldinȝa* „den Scyldingenkriegern" und V. 2567 *winia bealdor* „der Fürst der Krieger" —, das in der Spätzeit im Hinblick auf *Herleking* als Eigenname *Herlewine* aufgefaſst wurde.[5]) Trifft diese Erklärung zu, so enthält auch das Zeugnis des Peter von Blois einen weiteren Rest des selbständigen Eigennamens **Her*(*e*)*la*.

Zu dieser Form möchte man zunächst auch zwei englische Belege des 15. Jahrhunderts stellen.[6]) In der *Tale of Beryn*, auch *The Merchant's Second Tale* genannt, begegnet *Hurlewaynes meyne* gleichwertig mit „flatterhaften Toren und Narren". Ähnlicher Gebrauch liegt vor in dem südwestlichen, vielfach Langland zugeschriebenen[7]), unvollständigen[8]), um 1400 entstandenen Gedicht über „Richard

---

[1]) Rühlemann 19 spricht von der „im Afrz. auftauchenden vläm. Diminutivendung *-quin*, *-win*, in lat. Gestalt *-chinus*, *-winus*" und läſst ihr sogar eine engl. „Endung" *-wayne* entsprechen!

[2]) vgl. DNB.

[3]) a. a. O. 31[1].

[4]) vgl. oben S. 313.

[5]) [Ähnlich Malone E. Sts. 17, 143 und *Widsith* 165.]

[6]) vgl. Driesen 127 f.

[7]) so auch wiederum Koziol E. St. 67, 168.

[8]) Über ein 1928 aufgetauchtes Fragment vgl. Times Literary Supplement 1928, S. 965. Soeben veröffentlicht von M. Day und R. Steele in E. E. T. S., O. S. 199 (1936).

den Unberatenen“ (*Richard the Rēdeless*; auch *Mum and the Soothsegger* genannt), das in einer Hs. aus dem 2. Drittel des 15. Jahrhunderts vorliegt. Die kraftvolle Satire auf die Höflinge und Kreaturen Richards II. macht dem König mit Bezug auf Leute wie Bagot, Bushy und Green den Vorwurf: *Oþ[er] hobbis* (= ne. *clowns*) *ȝe hadden of Hurlewaynis kynne* (Passus I, v. 90).[1] Jüngere Umbildung liegt vor in *helwayne, Hellwain* um 1600.[2]

Die verächtliche Bedeutung[3]) legt in der Tat sachlichen Zusammenhang nahe. Driesen, der das Wort erst durch die Normannen nach England gelangt sein läſst[4]), sieht darin eine volksetymologische Umgestaltung[5]) von Peters „Herluin“ unter Einfluſs von ne. *Charles's Wain* und *to hurl*.[6]) Die spätme. Formen bedeuten sicherlich „Lärmwagen, Polterwagen“, bestehend aus dem schallnachahmenden, seit c. 1300 belegten *to hurl* und ne. *wain* < ae. *wæȝn* „Wagen“.[7]) Gemeint sind die Insassen des Polterwagens. Nun erscheint die Wilde Jagd in der Sage nicht selten mit einem Wagen, vgl. schon den Bericht von Map (*cum bigis et summariis*).[8]) Höfler[9]) möchte diesen Wagen aus dem Kult stammen lassen.[10]) Aber auch für dieses Motiv ist diese Ableitung durchaus zweifelhaft, ebenso aber auch die naturmythologische Deutung als Donnerwagen (vgl. fries. *hurreln* vom Brüllen des Sturmes, hd. *hurlen* vom Rollen des Donners). Wahrscheinlich handelt es sich um eine phantasiemäſsig ausgeschmückte Angstvision.[11]) So könnte man an ein ae. **Her(e)lan wæȝn* denken. Dem widerspricht die

---

1) *Piers Plowman* ed. Skeat (Oxf. Ed.) I, 608; ed. Day-Steele p. 6.

2) vgl. NED s. v. *Hurlewayn*. Thomas A. Knott, der Herausgeber des *Middle English Dictionary*, hatte die Güte mir mitzuteilen, daſs das Material in Michigan keine weiteren einschlägigen Belege enthält.

3) vgl. oben S. 255. 4) a. a. O. 127. 5) a. a. O. 238.

6) So auch Rühlemann 83; vgl. auch ders. 19.

7) vgl. oben S. 330 Rühlemanns Phantasie über eine engl. „Endung“ *-wayne*!

8) ed. Hinton 186, 20. Weitere Belege siehe Plischke 35; Endter 23, 30.

9) 84ff.; vgl. auch Stumpfl *Kultspiele* 125, 189, 205, 213, 269.

10) vgl. auch Endter 30.

11) vgl. Endter 47. Die Odinumschreibung *vagna rúni* „Freund der Wagen“ mag für ihr Alter zeugen, vgl. Höfler 95.

Lautung des 1. Teiles. Frühme. *herle-* ergäbe volkstümlich spätme. *harle-*[1]), nicht aber *hurle-*; überdies begegnen Belege für die graphische Vertauschung von *ur* und *er* (für me. *ę̄r* vor Konsonant) erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts.[2]) Allenfalls könnte also mit Driesen eine analogische Umgestaltung von me. *Herle* nach *hurlen* eingetreten sein. Ebensogut aber mag *Hurlewayn* historisch nicht das geringste mit *Herlewinus* zu tun haben, sondern junge Bildung darstellen. Sicherheit ist nicht zu erzielen.

Vergleichbar sind Bezeichnungen wie mndl. *Woenswaghen* „Wodanswagen" für die sieben gröſsten Sterne im Bild des Groſsen Bären. Aber darin wird Höfler recht haben, daſs die Vorstellung vom Wagen der Wilden Jagd, der unter Getöse durch die Nacht fährt, nicht nach dem stillen Siebengestirn entstanden ist. Vielmehr wird diese Bezeichnung erst jüngern Datums sein, indem einerseits das Sternbild allenthalben als „Wagen" benannt wird (vgl. homer. *ἄμαξα* „Wagen", lat. *plaustrum* „Lastwagen", franz. *char*, *charriot*, tschech. *vůz*, chines. *ti-tsche* „Wagen des Kaisers"[3])) und andrerseits zur Wilden Jagd (Wodans) ein Wagen gehörte; vgl. auch mhd. *herwagen* und ndl. *Hellewagen*.

Im Hinblick auf die berührte mittelalterliche Zurückführung des *Herlequinus* auf Karl V.[4]) darf darauf hingewiesen werden, daſs für dieses Sternbild auch die Bezeichnung ne. *Charles's Wain*, gelegentlich *King Charles' Wain* (auch *Charles his cart* 1630[5])) sowie dän. *Karlsvognen* vorkommt. Die ae. Bezeichnung lautet *wǣnes þīsl(e)* „Wagendeichsel"; doch begegnet schon spätae. *carles wǣn*, in dem eine Umdeutung wie im Dän. und noch deutlicher in me. *Charlemaynes wayne* (noch *Charlemaine his waine* 1606, *Charlemaigne Wain* 1654) vorliegt. Das ae. *carles wǣn*, dän. *Karlsvognen* gehen sicherlich nicht auf einen Odinbeinamen *karl* „der Alte"[6]) zurück. An. *karl* gehört zur

[1]) vgl. Luick § 430.

[2]) vgl. R. E. Zachrisson *Engl. Pronunciation . . . as taught by Bullokar.* Uppsala 1927, S. 52, 147.

[3]) Falk-Torp, *Norw.-Dän. etym. Wtb.* I (1910), S. 497.

[4]) vgl. oben S. 262.

[5]) NED s. v. *Charles's Wain.*

[6]) vgl. auch Ninck 73.

Basis *ĝer(ē) ,,altern", zum *l*-Suffix vgl. *γηραλέος* ,,alt", aksl. *z(ь)rělъ* ,,reif".[1]) Bildungen wie an. *kar(l)maþr* ,,Mann" zu *maþr* ,,Mann", *kar(l)gilder* ,,vollgewichtig" zeigen, daſs *karl-* verstärkend gebraucht werden konnte; daher der Gegensatz an. *kvenna-vagn* ,,der Kleine Bär", *the Lesser Wain* zu an. *kvenna* ,,Frau". Gegenüber der jüngeren Umdeutung ,,Karlswagen" im Dänischen[2]) und dem aus An. entlehnten Spätae. — vielleicht unter Einfluſs der lautlichen Nähe von *Arcturus* und *Arturus*, zu dem Karl legendäre Assoziation hatte[3]) — stellt schwed. *karlavagnen*, älter *karl(e)v~*, *karlaw~*, das ursprünglichere dar. Zu vergleichen ist, daſs nach Leibniz das Sternbild bei den alten Deutschen *Irmineswagen* hieſs; zugrunde liegt die Bedeutung ,,groſser Wagen"; ein Gott *Irmin* ist daraus nicht zu erschlieſsen.[4])

Läſst sich die Frage, ob spme. *Hurlewayne* im ersten Element eine volksetymologische Umgestaltung von **Her(e)la* enthält, nicht eindeutig beantworten, so fällt die Entscheidung negativ aus bei einem andern Namen englischer Legende, den schon J. Grimm[5]) herangeholt und letzthin Siebs wieder in die Harlekindiskussion geworfen hat. Aus den *Lustigen Weibern von Windsor* ist die Gestalt des *Herne the Hunter* wohlvertraut. Akt IV, Szene 4 erzählt Mrs. Page von der altüberkommenen *tale* von *Herne the Hunter, sometime a keeper here in Windsor forest,* der im Winter zu mitternächtlicher Stunde um eine Eiche, *Herne's oak*, schreitet *with great ragg'd horns*, die Bäume umbläst, das Vieh verzaubert und eine Kette in grausiger Weise schüttelt. Diese alte Sage muſs herhalten, um den liebestollen Falstaff zu hänseln. Die 5. Szene des V. Aktes bringt die Ausführung: Falstaff erscheint *disguised as Herne with a buck's head upon him* (Bühnenanweisung), nennt sich selbst *a Windsor stag*, der seine Hörner den Ehemännern Page und Ford vermachen will, vergleicht sich selbst *Herne the Hunter* usw.

---

[1]) Walde-Pokorny I, 600.

[2]) Auch schwed. *Carels wagn* bei Georg Stiernhielm 17. Jahrhundert sowie schwed. dial. *karsvagnen*; vgl. E. Hellquist, *Svensk Etym. Ordbok* (1922).

[3]) vgl. NED.

[4]) vgl. R. Meiſsner Bonn. Jbb. 139, 44 und Verf. E. St. 71, 330.

[5]) *Mythologie*[1] 1835, S. 528.

Über diese Sage ist sonst nichts bekannt. Wohl aber hat sich im Anschluſs an das Drama eine umfängliche Lokaltradition herausgebildet. *Herne's Oak*, auf einer Karte von Windsor aus dem Jahre 1742 *Sir John Falstaff's Oak* benannt, hat man noch lange gezeigt, bis sie 1796 niedergelegt werden muſste.[1]) Auch die Erzählung *Windsor Castle* (1843) von William Harrison Ainsworth, auf die Siebs[2]) mit Inhaltsangabe hinweist, dürfte aus dieser sekundären Tradition geflossen sein. Deswegen aber braucht man nicht mit W. Vollhardt[3]) an Einfluſs eines ital. Lustspiels *Atalanta* (gedruckt 1610) zu denken, in dem die Schmückung eines aufdringlichen Bewerbers um Frauengunst mit Hörnern und seine Verspottung wegen dieser Verzierung eine Hauptrolle spielt, ebensowenig aber auch an Einfluſs einer verlorenen Quelle, die *Atalanta* und *Wives* zugrunde liege. Auch wird man nicht mit M. J. Wolff[4]) daran denken dürfen, daſs sowohl die Schmückung mit dem Hirschgeweih wie die Behandlung eines verliebten Alten durch Schläge von Geistern sich in der *commedia dell'arte* nachweisen lasse.[5])

Vor allem aber ist daran zu erinnern, daſs die Textüberlieferung der wohl Anfang 1600[6]) entstandenen *Merry Wives* zu den allerschwierigsten Fragen der Shakespearephilologie gehört: Die erste Quarto von 1602 (> Q^2 1619) zeigt gegenüber der Folio von 1623 (> Q^3 1630) einen gänzlich abweichenden Text. F repräsentiert jedenfalls nicht das Originalms.; noch schwieriger ist die Textgeschichte von

---

[1]) vgl. *M. W. W.* ed. H. C. Hart 1904 (The Arden Shakespeare), S. LI; auch *Herne's Oak, a descriptive history of this celebrated tree* von W. Perry (Hofholzschnitzer der Königin Viktoria), London (Booth) 1868.

[2]) Zs. f. Volkskunde 40, 52f.

[3]) Stud. vgl. Litgesch. 7 (1907), S. 110ff.

[4]) Shakespeare Jahrbuch 46, 16.

[5]) vgl. auch O. J. Campbell in *Essays and Studies in English and Comparative Literature by Members of the English Department of the University of Michigan* [Univ. of Michigan Publications: Language and Literature, vol. VIII] 1932, S. 81ff., dessen phantasiereicher Aufsatz auch diese Quellenfrage nicht fördert. Auch die Vermutung von Danchin RAA 9, 221 einer Erinnerung an Marlowes *Faust* dürfte trotz der Anspielungen auf Actæon II, 1, 122 bzw. III, 2, 43 nicht die Lösung bringen.

[6]) Die Datierung auf 1597 durch Leslie Hotson, *Shakespeare versus Shallow*, London 1931 ist nicht überzeugend [vgl. unten S. 338].

Q zu durchschauen. Einzelheiten führen hier zu weit. Doch dürften wir ab IV, 4 den Urtext überhaupt nicht mehr besitzen, und für diese Szene selbst scheint Q den besseren Text zu bieten.[1]) Q aber nennt den Sagenhelden *Horne the Hunter*, ebenso in V, 5. Der ursprüngliche und eigentliche Name ist also *Horne*, und unmittelbar dazu gesellt sich *Horne the Hunter*, der bei Bromsgrave in Worcestershire jagt, wie schon Grimm[2]) gesehen hat.

Damit erledigt sich die Hypothese von Siebs[3]), daſs *Henn*(*e*) < **Henna*[4]) „aus lautlichen Gründen" als *Hern*(*e*) aufgefaſst werden konnte[5]) und dieses *Hern*(*e*) wiederum als *Horne*.[6]) Für erstere Annahme beruft sich Siebs auf Lautungen wie *mēn*, *lēn*, *ēnist* (in Wrights Umschrift) für *men*, *learn*, *earnest*. Aber zunächst einmal finden sich die angeführten Lautungen nicht in der gleichen Mundart. Im übrigen handelt es sich durchweg um junge Prozesse. Ganz jung ist einerseits die Dehnung des *ĕ*.[7]) Andrerseits bestand in den Maa. frühne. *ĕr* vor Konsonant so gut wie nicht[8]), da es bereits spätme. *ăr* ergeben hatte; Fälle wie *learn* sind erst jung aus *ę̄rn*[9]) verkürzt; an die Entwicklung mit frühne. *r*-Ausfall[10]) wird man die angenommene Auffassung von *Henne* als *Herne* gewiſs nicht anknüpfen dürfen. Für die andere Annahme *Herne* > *Horne* könnte man an den Zusammenfall von (*ĕr*), *ĭr*, *ŭr* einerseits und *ŏr*, *ăr* andrerseits in gewissen Maa. des Nordens denken[11]), aber wiederum steht das eben über *ĕr* > *ăr* Bemerkte im Wege. Daher wird man auch *Herne* der Folio nicht in diesen Zusammenhang stellen dürfen,

---

[1]) So W. W. Greg *First Quarto of the Merry Wives* 1910. Die die Phantasien von Robertson (1917) fortführenden Aufstellungen im *New Cambridge Shakespeare* sind mehr als hypothetisch — um so bedauerlicher, daſs Campbell a. a. O. sie unbesehen als Grundlage seines Entstehungsromans hinnimmt.

[2]) *Mythologie*[4] III (1878), S. 283.

[3]) vgl. übrigens bereits die Andeutung bei Sarrazin Mittlg. Schles. Ges. Volksk. 13/14, 553.

[4]) vgl. oben S. 278f.

[5]) a. a. O. 55; ebenso Meuli 1772, dessen Annahme einer Dissimilation *nn* > *rn* erst recht unwahrscheinlich ist.

[6]) a. a. O. 52.

[7]) vgl. Luick § 575.

[8]) vgl. ebd. § 549 Anm. 5.

[9]) vgl. ebd. § 510, 1b.

[10]) ebd. § 549, 3 und Anm. 6.

[11]) ebd. § 549, 1 und Anm. 2.

sondern als rein graphisch betrachten und auf Kosten des Schreibers der Druckvorlage setzen, der ähnlich durch Wortspiel als ursprünglich gesichertes *Brooke* der Quarto in *Broome* änderte.

So steht *Herne* = *Horne the Hunter* nur noch in ganz lockerem Zusammenhang mit dem Harlekinproblem, insofern als unter den Dämonentieren des Totenzuges auch der Hirsch erscheint. Der keltische Gott *Cernunnos* ist in Menschengestalt mit einem Gehörn überliefert, so auf dem Kessel von Gundestrup[1]); auch Freyr erscheint als Hirschgott usw.[2]) Erinnert sei an den berühmten *horn-dance* von Abbots Bromley in Staffordshire.[3]) Das Wort selbst ist ae. *horn* „Horn, Zinne", woneben ae. *horna* in Ortsnamen gesichert ist.[4])

Wir stehen am Ende eines langen Weges, der vom Sprachgebrauch der Gegenwart ausgehend über die Geschichte des Bühnenharlekins zurückführte in das mittelalterliche Frankreich. Von diesem Punkt aus weitete sich der Ausblick auf schwierige Fragen niederer und höherer Mythologie Altgermaniens. In englischem Sprachmaterial fand sich die besondere Verwurzelung des Wortes. Es dürfte wohl nicht sehr viele Wörter geben, deren Wort- und Sachgeschichte so eigentümliche Verschiebungen und Verwerfungen aufzuweisen hat wie das Wort *Harlekin*, das germanischen Mythos in romanischer Wandlung zeigt: Ein Ausdruck der germanischen Totenmythologie hat sich heute erhalten im Maskentreiben der Narrenzeit.

---

[1]) vgl. dazu Wolfgang Krause *Die Kelten* [Schriften der Kgl. Deutschen Ges. zu Königsberg 12] Königsberg 1936, S. 43.

[2]) vgl. weiterhin Höfler 41, Ninck 214, Stumpfl 185ff.

[3]) Chambers *Med. Stage* I, 166.

[4]) vgl. Ekwall *Dictionary of Place Names* 239; siehe auch Mats Redin *Uncompounded Personal Names in O. E.* Uppsala 1919, S. 21.

Nachträge.

Zu S. 294[1]: Ablehnend über den Beweis der Existenz von Männerbünden auch H. Spehr in der Zs. *Rasse* III (1936), S. 394ff.; vgl. auch ders. IF 54, 280.

Zu S. 297f.: Über die idg. Stämme von **qor-*, zu Basis *(*s*)*qer* „schneiden" (Walde-Pokorny II, 574) in griech. *κείρω* „abschneiden, verheeren, verwüsten" gestellt, handelt eingehend F. Specht KZ 60 (1933), S. 133ff.: Neben **qor-o-* in lit. *kãras* „Krieg", germ. *Chara-* steht **qor-i-* in griech. *Κοίρων* < **κορι* + *ων*, lit. *karìs* „Krieg", ersetzt durch *ē*-Stamm in žemait. *kãrė* „Krieg", und germ. *Hari-gasti* „Heer-" auf dem Bronzehelm von Negau. Fraglich ist der *i*-Stamm in air. *cuire* „Schar"; abzulehnen scheint mir mit Neckel ebd. 282 der Versuch, in as. *heri* fem. einen weiteren Reflex darzutun, da es sekundär aus der *i̯a*-Klasse übergetreten sein wird. Der alte Unterschied zwischen *i*-, *o*-Stamm „Krieg" und adjektivischer Weiterbildung **qori̯o-* „Heer" (vgl. griech. *Κοιρόμαχος*, germ. *Chario-*) ist im Balt. im wesentlichen erhalten geblieben, vgl. lit. *kãras*, *karìs*, *kãrė* „Krieg" — *kãrias* „Heer", apreuſs. *karya-woytis* „Heerschau", *kargis* (< **karjas*) „Heer".

Zu S. 310: Eine interessante Entsprechung zu ae. *þēoden*, got. *þiudans* < **teu̯t-ono-s* hat Krahe Glotta 17 (1929), S. 13f. in dem balkanillyr. Femininum *Teutăna* (zur Quantität vgl. v. Blumenthal ebd. 158) „Königin", dem Namen der Witwe des *Ἄργων*, nachgewiesen. Zu dieser ausschlieſslich germ.-illyr. Gleichung vgl. auch Krahe IF 47, 327.

Zu *Heriann* = *κοίρανος* vgl. unten zu S. 323.

Zum Suffix *-ono-* < *-o-no-*, *-ino-* < *-i-no-* vgl. Specht a. a. O. 131. Ist **u̯ōðunaz* ein weiterer Beweis für **u̯ōðu-* (vgl. oben S. 308)?

Zu S. 322: Wegen **χaril*(*x*) < **qori-l-* vgl. zu S. 297f.

Zu S. 323: Die Gleichung *Heriann* = *κοίρανος*, die semasiologisch so verführerisch ist, hat ihre lautlichen Schwierigkeiten — wie Specht a. a. O. 130 auch betont hat —, da sie idg. *-ano-* vorauszusetzen scheint. Nach Specht wären beide Wörter zu trennen, indem im Griech.

nach Solmsen Glotta 1, 81 ff. die *o*-Weiterbildung des zum *n*-Stamm erweiterten *i*-Stammes **qori-ьn-o-*, im Germ. die *no*-Suffigierung des *i̯o*-Stammes **qori̯o-no-* vorläge. Mit Neckel ebd. 282 scheint mir doch ein Zusammenhang zu bestehen; ob allerdings mit Neckel in der Weise, daſs *κοίρανος* sekundär durch Dissimilation des mittleren *o* aus **κοίρονος*, ist doch zweifelhaft. Darf man vielleicht an „Suffix"-Ablaut griech. *-ьno-* : germ. *-ono-* (vgl. oben S. 323) denken?

Neckels Vorschlag ebd. 283f., *Hari-gasti Teiva* auf dem Bronzehelm von Negau, dessen Altersbestimmung noch sehr unsicher ist — mindestens Mitte 2. Jahrhundert v. Chr., vielleicht aber auch 1 bis 2 Jahrhunderte älter (Specht a. a. O. 138) —, als weiteren Odinsnamen, an. **Hergestr*, zu deuten, überzeugt nicht.

Zu S. 323 f.: vgl. auch A. H. Krappe, *Die Sage vom König im Berge*: Mittlg. Schles. Ges. Volksk. 35 (1935), S. 76—102.

Zu S. 334 f.: Die auf Hotsons These aufbauende (vgl. TLS 10. 4. 1937, S. 277) neue textgeschichtliche Untersuchung von J. Crofts, *Shakespeare and the Post Horses* (Arrowsmith 10/6) ist mir noch nicht zugänglich.

13. 5. 1937.

Inhaltsübersicht.

JENA. H. M. FLASDIECK.

AE. *HRIDER, HRIDDERN* UND *HRIDDEL* IM LICHTE ALTBRITISCHER ENTLEHNUNGEN.

Ae. *hridder* und *hriddel*, die beide ein grobes 'Kornsieb' bezeichnen, scheinen mir in zwei Punkten einer Erörterung bedürftig. Das ist einmal die Frage der Quantität ihres Stammvokals und zum anderen die Frage ihrer Suffixform.

Das altgermanische Wort ist im Altenglischen als *hrider* nur einmal (im Corpus-Glossar 14) belegt; sonst erscheint es stets mit Doppelkonsonanz: entweder als *hridder* (Greg. Dial. 96 [30. 33]; 97 [18. 26]; 98 [5]) bzw. als *hriddern* (ebenda, Cambridger Hs.) oder einmal (Gerefa 17) als *hriddel*. Darum haben ältere Gelehrte, wie Ettmüller (1851), Leo (1872), Schade (1872), aber auch noch Schrader-Nehring (1929) sowie das Oxforder Wörterbuch (1910) — selbst noch in der gekürzten Ausgabe von 1933 — für das Wort wg. kurzes *i* angenommen. Und in der Tat lieſse sich vom rein englischen Standpunkte mit kurzem *i* auskommen, da ja auch die neuenglischen Fortsetzungen *ridder* und *riddle* Kürze des Vokals aufweisen. Für langes *ī* spricht aber das nhd. *Reiter*, das Vokallänge auch für ahd. *rīt(e)ra* voraussetzt und für as. *hrīdra* vermuten läſst. In Hinblick hierauf haben denn auch andere Forscher wie Kluge (1881), Sweet (1897), Hirt (1909), Torp (1909), Walde (1910), Hoops (1918), Wyld (1932) langes *ī* für das altenglische Wort angenommen[1]), während das Oxforder Wörterbuch die deutschen Formen als Ablautsvariante zu seinem kurzsilbigen ae. *hridder* erklärte.

Nun kann aber gar kein Zweifel darüber bestehen, daſs auch das altenglische Wort einmal langen Vokal besessen hat.

---

[1]) Hall (1931) schreibt *ĭ* in *hriddel, hridder*, aber *ī* beim Verbum *hrīdrian* 'sieben'. Holthausen (1934) hat *hrīder, hrīdrian*, aber *hriddel*.

Für Länge des Vokals ließe sich zunächst ins Feld führen, daß sich so am leichtesten das Auftreten des *dd* (neben *d*) erklären läßt, das dann, wie bei ae. *hlǣder—hlædder* oder *mǣdere—mæddre*, *blǣdre—blædder*, *nǣdre—næddre* usw., als Länge-Kompensation innerhalb der Silbe, die zuerst im Steigton sich bemerkbar machte, aufgefaßt werden könnte.

Wir haben aber auch noch einen anderen, ausschlaggebenden Grund für die Ansetzung von ursprünglichem ae. *ī*, der bisher noch nicht beachtet ist. Das ae. Wort hat nämlich zusammen mit mehreren Dutzend anderen ae. Vokabeln Aufnahme als Lehnwort ins Altbritische gefunden und erscheint noch heute im Kymrischen als *rhidyll* und im Bretonischen als *ridell*. Da nur langes *ī* sich in den britischen Dialekten als *i* erhält, während kurzes *i* im Kymrischen zu *y*, d. i. Mittelgaumen-*ĭ*, und im Bretonischen zu *e* wurde, haben wir hier den strikten Beweis, daß das ae. Wort zur Zeit seiner Aufnahme ins Britische mit langem *ī* gesprochen sein muß.

So drängt sich uns die Frage auf, wann die Übernahme des Wortes ins Britische erfolgt sein mag. Dafür bietet uns das bretonische Lehnwort einen guten Anhaltspunkt. Denn es scheint klar, daß ae. Lehnwörter in solchem Ausmaß ins Bretonische nur eingedrungen sein können, solange die Bretonen noch in England neben den Angelsachsen saßen. Ihre Abwanderung nach der Bretagne wird gewöhnlich in die Zeit um 450—550 verlegt.[1]) Also müssen, wenn diese Datierung richtig ist, ae. Lehnwörter spätestens in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts von den Bretonen übernommen sein. Zu dieser frühen Datierung stimmt, daß keines der ae. Lehnwörter den *i*-Umlaut durchgeführt zeigt. Neubret. *stampa* 'schreiten' setzt noch unumgelautetes ure. **stampjan* voraus, nicht schon ae. *stĕmpan*, ebenso wie bret. *sanka* 'einsenken, einpflanzen, einrammen' auf ure. **sankjan* (später *sĕncan*) und nbret. *garzou* 'Treibstachel der Rinderhirten' auf ure. **ȝardi-* (ae. *ȝierd*, *ȝĕrd* 'Gerte') zurückgeht. Nur nbret. *oaled* 'Feuer, Herd' (altkornisch *oilet*), das doch wohl aus ae. *ǣled* (wgm. **ailida*) stammt, scheint eine Form mit *i*-Epenthese,

[1]) So zuletzt noch Collingwood in Collingwood und Myres' *Roman Britain and the English Settlements* (Oxford 1936) S. 312.

ure. **āilida* für älteres **ālida*, vorauszusetzen, ähnlich wie altkymr. *stuirian*, nkymr. *ystwyrian* aus ure. **stuirjan* (älter **sturjan*, ae. *styrian*) geschöpft ist.[1] Dies würde freilich implizieren, daſs der ae. *i*-Umlaut in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts noch nicht durchgeführt war. Aber ich glaube, daſs Luicks Datierung zu früh ist[2] und daſs die ae. *i*-Einwirkung erst gegen 600 begann.[3]

Aus dem Vorstehenden ergibt sich, daſs unser Wort ursprünglich im Ae. *hrīder*, **hrīdel* gelautet und erst später die Nebenformen *hridder* und *hriddel* mit Übertragung der Länge vom Vokal auf die Konsonanz entwickelt hat und daſs das ae. **hrīdel* spätestens in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts ins Altbritische übernommen ist.

Für frühe Herübernahme spricht auch ein weiteres Moment, nämlich die Vokalqualität der Suffixsilbe in nkymr. *rhidyll.* Das kymr. *y* kann nämlich lautgesetzlich nicht auf das *e* von ae. **hridel* zurückgehen; es würde vielmehr ein *ĭ* voraussetzen. Daſs es sich dabei um kymrischen Lautersatz für ae. *e* handeln könnte, dürfte nicht in Frage kommen, da ja ein Suffix *-ell* im Kymrischen ganz gewöhnlich ist und gerade bei Dingnamen wie nkymr. *priddell* 'Gefäſs', *pibell* 'Pfeife' häufig genug ist. In lateinischen Lehnwörtern ist zudem das Suffix *-ell* überall beibehalten.[4] Auſserdem ist in Frage zu ziehen, ob das ae. Wort bereits im 6. Jahrhundert die Suffixform *-el* aufweisen konnte. Eine Suffixform *-el* ist für das Englische des 6. Jahrhunderts noch nicht möglich,

---

[1]) Vgl. hierfür meine Ausführungen Anglia XLVII, 287—290. — Bei dieser Gelegenheit möchte ich eine dort vorgetragene Fehlauffassung korrigieren. Das ae. *Puille* der Peterborough-Annalen stammt sicher aus dem afrz. *la Puille,* das schon im Rolandslied erscheint. Vgl. nfrz. *la Pouille* (meist *les Pouilles*), ital. *la Puglia* (Dante) oder *le Puglie*, aprov. *la Polha.* Noch im Me. heiſst das Land *Poile* (*oi* = *ui*), Seven Sages ed. Brunner (1933) V. 2918, und das zugehörige Adjektiv bei Chaucer (C. T., F 195) *Poilleys* 'Apulisch'.

[2]) *Historische Grammatik der englischen Sprache* § 201.

[3]) Siehe meine Ausführungen ESt 56, 222—224.

[4]) Vgl. nkymr. *asgell* 'Flügel' aus lat. *ascella, cawell* 'Korb' aus *cavella, castell* 'Fort' aus *castellum, canghell* 'Chor' aus *cancellus, cyllell* 'Messer' aus *cultellus, graddell* 'Eisenplatte' aus *gratella, gefell* 'Zwilling' aus *gemellus, isgell* 'Brühe' aus *iuscellum, padell* 'Pfanne' aus *patella, porchell* 'Schweinchen' aus *porcellus, tafell* 'Stück, Scheibe' aus *tabella.*

da idg. *e* im Schwachton schon urg. zu *i* geworden war und die Schwachton-Vokale, aus denen sich in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts *e* entwickelte, damals noch *i* oder *æ* lauteten. D. h. ein historisches ae. **hrīdel* mufs im 6. Jahrhundert entweder noch **hrīdil* oder noch **hrīdæl* gewesen sein. In der an erster Stelle genannten Form **hrīdil* hätten wir aber die Form, die wir als Grundlage von nkymr. *rhidyll* brauchen. Und so werden wir folgern dürfen: nkymr. *rhidyll* ist nicht aus dem späteren ae. **hrīdel* (seit ca. 750) entnommen, sondern aus ure. **hrīdil*.

Hiernach drängt sich uns die weitere Frage auf, wie dieses ure. **hrīdil* sich zu der andern historischen Form *hrīder* verhält. Wir dürfen zunächst nicht vergessen, dafs auch letzteres eine späte Entwicklungsform seines Suffixes aufweist und im 6. Jahrhundert entweder **hrīdir* oder **hrīdær* gelautet haben mufs. Auch hier wird das erstere die einzig in Frage kommende Form sein. Denn es kann wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, dafs wir bei dem germanischen Worte eine Bildung mit dem indogermanischem Suffix *-tro-* bzw. *-dhro-* vor uns haben, das namentlich im Germanischen gern zur Bildung neutraler Gerätenamen verwendet wird.[1]) Zwar behauptete Kluge[2]) — und seine Auffassung ist auch heute noch nicht aus germanistischen Handbüchern[3]) verschwunden —, dafs, wie in dem got. *hwilftrjōm* (Dat. Plur.) 'Sarg', auch in ae. *hrīder* das femininale Suffix *-þrjōn* (mit *j*-Erweiterung) vorläge, indem er nach Analogie von ae. *hlǣdder*: ahd. *leitara* auch ae. *hrīdder* dem ahd. *hrīttara* gleichstellte. Dies setzt aber voraus, dafs ae. *hrīder* ebenso wie *hlǣder* ein Feminimum gewesen wäre, wie noch Brugmann[4]) 1906 annahm. Dafs dies nicht zutrifft, dafs ae. *hrīder*

---

[1]) Vgl. über das Suffix F. Kluge, *Nominale Stammbildungslehre der altgermanischen Dialekte* (Halle [3]1926) §§ 93, 95; Wilmanns, *Deutsche Grammatik* II, S. 281; K. Brugmann, *Grundrifs* II, 1 (1906), § 250—273 und *Griech. Gramm.* (1913) § 202.

[2]) F. Kluge a. a. O. § 96.

[3]) Z. B. Kluge-Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (1934); Feist, *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache*[3] (Leiden 1936) S. 268.

[4]) Brugmann, *Grundrifs* II, 1, S. 378.

vielmehr ein Neutrum ist, wissen wir jetzt aus einer Reihe von Belegen, die Kluge noch nicht bekannt waren: dreimaliges *þæt hridder* neben je einmaligem *an hridder* (Akkus.) und *þæs hridd(e)res* im ae. Gregor (96^{30}, $97^{26.\ 32}$; 96^{33}; 97^{18}), sowie je einmaliges *þæt hridder*, *an hridder* und *þæs hriddores* in Ælfrics Homiliae catholicae (ed. Thorpe II, 154). Danach fällt nun aber jeder Grund fort, das germanische Wort mit einem *-þrjōn* in Verbindung zu bringen. Vielmehr wird ae. *hrīder* mit dem nichterweiterten Suffix *-tro-m* oder *-dhro-m* gebildet sein; und auch für die kontinentalen Formen, ahd. *rīt(e)ra* und as. *hrīdra*, werden wir mit der Feminin-Variante, idg. *-trā*, auskommen — dies um so mehr, als auch das gleichgebildete air. *crīathar* 'Sieb', akym. *cruitr*, akorn. *croider*, mbret. *croezr*, nbret. *kroer* (mit *-tro-m*) sowie lat. *crībrum* (mit *-dhro-m*) keine *j*-Erweiterung aufweisen.

Ein mit *tro/dhro* abgeleitetes Substantiv würde im ältesten Englisch im Nominativ mit sonantischem *-r* erscheinen müssen; also wäre die älteste Form unseres Wortes ure. **hrīdr̥*. Schon früh hat solch sonantisches Schlufs-*r* die Neigung, nach vorhergehender Konsonanz einen Sprofsvokal zu entwickeln, der in den ältesten Quellen bald *i* oder *e* (vorzugsweise nach hellem Vokal der Tonsilbe), bald *u* oder *o* (vorzugsweise nach dunklem Vokal) geschrieben wird.[1]) Wir gehen daher wohl nicht fehl, wenn wir aus dieser wechselnden Schreibweise schliefsen, dafs diese Sprofsvokale in Wahrheit verdumpfte Mittelgaumen-Vokale von nach der Satzmelodie schwankender, mehr oder weniger heller bzw. dunkler Klangfarbe waren. Sprofsvokale stellen sich erfahrungsgemäfs leichter bei schlaffer als bei straffer Artikulation ein; und

[1]) Luick § 317 hat versucht, eine reinliche Scheidung zwischen den Schreibungen mit hellem und mit dunklem Vokal vorzunehmen. Aber die Rechnung geht so schlecht auf, dafs er allerhand komplizierte Annahmen zur Erklärung der vielen Ausnahmen zu machen hat, so wenn z. B. *bebor*, *beofor* neben *bebir*, *bebr* steht oder *bitur* neben zu erwartendem **bitir*, *biter* und *wæstum* neben *wæstim*. Ich möchte daher die oben gegebene Auffassung als wesentlich einfacher vorziehen. Vergleiche auch die im ganzen Luick folgende, doch viel vorsichtigere Darstellung bei Ritchie Girvan, *Angelsaksisch Handboek* (Haarlem 1931) § 183—184. Der überlieferte Formenbestand ist am besten zu überschauen bei K. Bülbring, *Ae. Elementarbuch* (1902) § 440—446.

daher treten sie im Neuenglischen, wie Ilse Kiefsling[1]) an Hand von Doppelformen wie *Hen(e)ry*, *Gib(e)raltar*, *um-b(e)rella* gezeigt hat, vorzugsweise im Fallton auf, der ja losere Artikulation begünstigt, während bei der gespannteren Artikulation des Steigtones der Gleitlaut unhörbar bleibt. Es ist daher a priori zu vermuten, dafs auch im Ure. der Sprofsvokal anfangs nur im Fallton eintrat und dafs daneben Steigtonformen ohne Sprofsvokal erhalten blieben.[2]) Und so möchte ich annehmen, dafs schon sehr früh — sagen wir etwa schon im 6. Jahrhundert — ein steigtoniges **hrīdr* neben falltonigem **hrīdïr*, **hrīdər* stand, genau so wie noch im 10. Jahrhundert in dem bekannten Satz der vor-Ælfricschen Genesis-Übersetzung *seo stemn ys Iacobes stefn* (Gen. 27, 22, im besseren Laud-Manuskript) steigtoniges, straff artikuliertes *stemn* neben schlaffem falltonigen *stefn* völlig melodiegerecht verwendet ist.[3]) Luick ist zwar der Meinung, dafs die Sprofsvokal-Entfaltung erst im Laufe des 7. Jahrhunderts eingetreten sei[4]), weil er den sekundären Vokal für richtiges *i* hielt und dementsprechend bei dem Fehlen jeder *i*-Wirkung dieser Sprofsvokale die Entstehung derselben nach der Zeit des *i*-Umlauts ansetzen mufste. Wenn wir aber in früh-ae. Schreibungen wie *hidir*, *fingir*, *spinil*, *hœsil* kein wirkliches *i*, sondern ein nach dem Mittelgaumen verschobenes, verdumpftes *ï* erblicken, so fällt diese Nötigung fort, und wir

---

[1]) *Lautdubletten in der Aussprache von Henry Sweet*, Diss. Leipzig 1925 (ungedruckt), S. 33—41.

[2]) Luick § 318 sieht in den sprofsvokallosen Nominativen der ältesten Texte sekundäre Neubildungen aus den flektierten Formen. Bülbring § 443 fafst sie als Restformen der älteren Entwicklung, also nicht, wie ich, als gleichberechtigte Lautdubletten.

[3]) Man mufs den Vorgang so auffassen, dafs die für das Ansteigen der Stimmhöhe erforderliche stärkere Anspannung der Stimmbänder sich unwillkürlich auch auf die anderen Muskeln des Stimmapparates überträgt und so zu einer gespannteren Artikulation auch im Mundraum bei Lippen und Zunge führt. Daher begünstigt der Steigton den festen Mundverschlufs eines *m*, während die laxere Lippenartikulation, die mit dem bei absteigender Tonhöhe erforderlichen Spannungsnachlafs der Stimmbänder zusammenhängt, die Öffnung des Mundweges zur Reibespalte bevorzugt. Dabei ist es gleichgültig für unser Problem, ob *bn* oder *mn* die historisch ältere Form ist. Vgl. darüber die Literatur bei Walde-Pokorny II, 648.

[4]) Luick § 320.

können ruhig mit der Datierung bis ins 6. Jahrhundert oder sogar noch weiter herabrücken. Daſs die Sproſsvokale aber wirklich schon im 6. Jahrhundert vorhanden waren, dafür spricht, wie wir gleich sehen werden, unser nkymr. *rhidyll.*

Die Frage drängt sich uns nunmehr auf: Wenn die eben besprochenen Formen ae. **hrīdr*, **hrīdĭr*, *hrīder*, *hridder* mit einem *tro/dhro*-Suffix gebildet sind, wie verhalten sich dazu die früher erwähnten Nebenformen ae. **hrīdil*, **hrīdel*, *hriddel* mit ihrem *l*-Determinativ? Zunächst das früh-ae. **hrīdil* lieſse sich wohl als eine Bildung mit dem Suffix *-ilo* auffassen, so daſs sein Suffix-Vokal ein richtiges *i* wäre. Wenn wir aber die Entwicklungsreihe der *r*-Formen betrachten, **hrīdr* > **hrīdĭr* > *hrīder* > *hridder*, so werden wir es vorziehen, auch bei den *l*-Formen eine ähnliche Entwicklung anzunehmen. Das würde zunächst bedeuten, daſs wir auch in **hrīdil* an Stelle eines *ilo*-Suffixes lieber ein sonantisches *l* mit Sproſsvokal-Entfaltung im Fallton vermuten und so auch hier zu der Reihe **hrīdl* > **hrīdĭl* > **hrīdel* > *hriddel* gelangen. Dann wäre nur die Frage, ob wir das *l*-Determinativ auf eine alte Parallelbildung mit dem Suffix *-tlo* oder *-dhlo* zurückführen sollen oder als speziell englische Dissimilationserscheinung zur Beseitigung des zweifachen *r* (in Stamm und Suffix) betrachten. Ich glaube, daſs die zweite Erklärung vorzuziehen sein wird[1]), zumal die *l*-Formen bei unserem Worte auf das Englische beschränkt sind. Gleichgültig ist es dabei, ob die Dissimilation schon bei **hrīdr* oder erst bei **hrīdĭr* eingetreten ist. Nur müssen wir betonen, daſs die kymrische Lehnform *rhidyll* mit ihrem *y* die Dissimilation in eine Zeit zurückverweist, wo das spätere *hrīder*—**hrīdel* (mit *e*) noch nicht vorhanden war. Mithin muſs die Dissimilation schon in vorhistorischer, in ure. Zeit erfolgt sein.

---

[1]) Für Dissimilation entscheidet sich schon H. C. Wyld *Universal Dictionary* 1017, wenn er auch die Dissimilation in die historische Zeit verlegt. Vgl. auch Brugmann *Grundriſs* I, S. 425 u. II, 1, S. 340, der so den bereits uridg. Wechsel von *-tro* und *-tlo* erklärt. Übrigens ist auch lat. *crībrum* zu vulg.-lat. *crīblum* dissimiliert und hat in dieser Form in die romanischen Sprachen Eingang gefunden (nfrz. *crible*). Siehe Meyer-Lübke Nr. 2324 und F. Sommer, *Handbuch d. latein. Laut- und Formenlehre* (Heidelberg 1914) S. 210. Umgekehrt nbret. dial. *kloér* neben *kroer*.

Und nun eine letzte Frage: Verträgt sich das kymrische *rhidyll* mit unserem nunmehr angesetzten ae. **hrīdïl*, auch wenn das ae. Suffix kein reines *i* mehr, sondern ein Mittelgaumen-*ï* enthielt? Diese Frage ist ohne Bedenken zu bejahen, weil ja auch das kymrische *y*[1]) schon zur Zeit des Sprachausgleiches mit den Angelsachsen keinen reinen Vokal mehr darstellte, sondern ein nach dem Mittelgaumen hin verschobenes *ï*, für dessen graphische Bezeichnung die altkymrische Orthographie ratlos zwischen *i*, *e* und *y* hin und her schwankte.[2]) Ure. **hrīdïl* und kymr. *rhidyll* würden sich danach sogar noch genauer decken. Und auch neubretonisch *ridell* würde sich damit vereinigen, weil jenes altbritische *ï* im Bretonischen wie im Kornischen stets zu *e* geworden ist.

Ein Wort der Erklärung schulden wir noch der Nebenform *hriddern*, die viermal in der späten, aus Winchester stammenden Corpus-Handschrift (etwa 1070) der Gregor-Version an Stelle eines *hridder* in dem etwas älteren Hatton-Ms. 76 (etwa 1020) vorkommt. Das hier angefügte *-n* ist nicht etwa nur der graphischen Laune eines an *n*-Schwund gewöhnten Kopisten zu verdanken, sondern es handelt sich um eine wirklich lebendige Sprachform, die wenigstens im Südwesten weit verbreitet gewesen sein muſs. Denn sie erscheint 1398 als me. *rydderne* bei dem rührigen, aus Cornwall gebürtigen Übersetzer *Trevisa* (sein Name ist eine kornische Ortsbezeichnung *Trēv-íssa*, eigentlich 'Unterstes Dorf') und hat sich anscheinend bis heute im Dialekt von Dorset erhalten, wo sie als ne. *ruddern* noch dem Wortschatz des Dialektdichter William Barnes (1801—1886) angehört. Sie liegt wohl auch zugrunde dem um 1430 belegten me. *whete-rydoun*, das sich am einfachsten erklären läſst, wenn man von einem ae. *hriddern* ausgeht, das infolge von dissimilatorischem *r*-Schwund zu **hridden* geworden war, wie wir das bei *cwearte*(*r*)*n*, *bere*(*r*)*n*, *sceap-heorde*(*r*)*n* schon ae. belegen

---

[1]) Vgl. *Keltisches Wortgut* 1921, S. 231 Anm. und auch sonst.

[2]) Siehe jetzt die Beispielsammlung bei Jos. Baudiš, *Grammar of Early Welsh* (London 1924) § 34. Dazu auch J. Loth in *Remarques et additions à l'Introduction to Early Welsh de Strachan* (Paris 1911) S. 3 und *Remarques et additions à la Grammaire Galloise historique et comparée de John Morris Jones* (Paris 1919) S. 17.

können.[1]) Genetisch betrachtet handelt es sich bei ae. *hriddern* um eine offensichtlich späte, vielleicht gar erst im 10. oder 11. Jahrhundert aufgekommene Weiterbildung zu *hridder*. Was zur Anfügung des *-n* veranlaſste, können wir nicht mehr mit Sicherheit sagen. Vermutlich ist das *n* hinzugefügt worden in Anlehnung an Substantiva auf *-ern* — etwa ae. **pipor-cwern* neben belegtem *pipor-cwyrn* —, wenn ich auch ein semantisch völlig passendes Muster nicht zu nennen vermag.

Unser Ergebnis läſst sich folgendermaſsen zusammenfassen. Das ae. Wort für ein grobes 'Kornsieb' lautete ursprünglich **hrīdr*, woneben früh, etwa um 500, eine Nebenform **hrīdĭr* mit Sproſsvokal trat, die infolge laxer Artikulation zunächst im Fallton entstanden war. Gegen 750 nahm unter leiser Senkung der Zunge der Sproſsvokal eine etwas offenere Färbung an, was seinen graphischen Niederschlag in der Schreibung *hrīder* fand. Eine Umlagerung der Quantitätsverhältnisse führte zu dem uns am häufigsten in der handschriftlichen Überlieferung entgegentretenden *hridder* bzw. unter Anfügung eines unorganischen *-n* zu wohl wesentlich südwestlichem *hriddern*. Schon früh, mindestens um 500, trat neben diese *r*-Bildung eine Form mit *l*-Determinativ, das sicherlich dem Bedürfnis nach Meidung der Wiederkehr gleicher Laute — hier des *r* — entsprungen war. So trat neben **hrīdr* oder vielleicht auch erst neben **hrīdĭr* — wir können das nicht mehr entscheiden — eine Form **hrīdl*, **hrīdĭl*, die sich ebenso wie die parallele *r*-Form zu **hrīdel* und weiter *hriddel* entwickelte.

Das ae. Wort fand früh, spätestens in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, und zwar in Gestalt der ure. Nebenform **hrīdĭl* (mit *-l* und Sproſsvokal) Aufnahme in die Sprache der unterworfenen Britenstämme, die sich bald darauf in Inselbriten (Korner und Waliser) und Festlandsbriten (Bretonen) spalteten und so das ae. Wort im heutigen Kymrischen und Bretonischen lebendig erhielten.[2]) Ja, der sprachliche

[1]) Vgl. Bülbring § 563, Girvan § 255, 2.

[2]) Ob das ae. Wort, wie eigentlich zu erwarten wäre, auch in das Altkornische Aufnahme gefunden hat, läſst sich mangels entsprechender Belege nicht mehr feststellen, was aber bei der Spärlichkeit des uns vor-

Konservatismus der genannten Keltenstämme, deren Sprache sich verhältnismäfsig wenig in dem letzten Jahrtausend verändert hat, führte dazu, dafs das Wort dort fast genau in der ae. Form des 6. Jahrhunderts bewahrt wurde. Das kymr. *rhidyll* des 20. Jahrhunderts lautet fast genau so wie der Angelsachse vor 1400 Jahren sein **hridïl* ausgesprochen hat. So sind die ae. Lehnwörter in den keltisch-britischen Dialekten sprachliche Petrefakten, eingeschlossen in das schützende Bett konservierenden Gesteines. Gleich fossilen pflanzlichen, tierischen und menschlichen Resten helfen sie uns neue Anschauungen von längst untergegangenen Wortformen zu gewinnen, diese zu rekonstruieren und stellenweise sogar mit gröfserer Genauigkeit zu datieren, als es uns ohne dieses Hilfsmittel möglich wäre. Und darauf beruht die grofse, bisher kaum erkannte, geschweige denn ausgeschöpfte, Wichtigkeit solch britischer Entlehnungen für die englische Sprachgeschichte.

---

liegenden altkornischen Sprachmaterials nicht eben zu verwundern ist. Das neukorn. *ridar* 'Sieb', das uns zuerst in Edward Lhuyds *Archaeologia Britannica* (Oxford 1707, S. 52) überliefert ist und daraus sowohl von Will. Pryce, *Ancient Cornish Language* (Sherborne 1790, Glossar) als von Fred. Jago, *The Ancient Language and the Dialect of Cornwall* (Truro 1882, S. 249) wiederholt ist, hat mit der altbritischen Entlehnung nichts zu tun; es ist erst viel später aus dem südwestlichen Dialektworte übernommen. — Auch neugäl. *rideal*, auch *ridil* geschrieben, ist erst in me. oder ne. Zeit aus dem Englischen entlehnt, ohne aber das heimische goidelische *criathar* zu verdrängen, das im Irischen noch die Alleinherrschaft hat.

MÜNCHEN. MAX FÖRSTER.

ALTENGLISCHES.

1. Ae. *ȝlemm.*

Off. Reg. 15 ist *ȝlemm* „macula“ belegt. Dazu kommen die Stelle *ȝodes cyrice ... we sculan næfre hyre derian wordes ne weorces, ac ȝriðian hy symle and healdan unwomme and a butan ȝlemme* (a. L. *butan womme vel ȝlemme*) Wulfstan 67, 18 und die Zusammensetzung *heaðuȝlemm* „a wound got in fight“ Cod. Exon. 438. Mundartlich findet sich noch heute *glam* „a wound“. Nach Holthausen[1]) ist ae. *ȝlemm* unbekannter Herkunft. Ich ziehe es als **glamia-* zur Wurzel idg. **ghel-* „glänzen“ in ae. *ȝlæterian* „glänzen, schauen, blicken“, *ȝlæd* „glänzend, schimmernd, froh, angenehm“, *ȝlæs* „Glas“ u. a.

Eine Basis idg. **ghlem-* wird auch durch mhd. mnd. mnl. *glimmen* „schwach leuchten, schwach brennen“ vorausgesetzt, das wegen mhd. *glamme* „Glut“, schles. *glemmen* < **glamian* „anzünden“, bair. *glisglamen, glisglamern* „bei grofser Kälte und heiterem Himmel glänzen“ und ae. *ǣfenȝlommunȝ* = **ǣfenȝlammunȝ* „Abenddämmerung“ auf **glemnan* zurückzuführen und von den Sprossen der *i*-Basis ae. *ȝliomu* „Glanz“, *ȝlǣm* dass., as. *glīmo* dass., ahd. *gleimo, glīmo* „Glühwürmchen“, mhd. *glīmen* „glänzen“, norw. *glima* „flackern“ zu trennen ist. Auch nhd. *glummen* mit *glumsen* kann zugehören, soweit es nicht mit ostfries. *glūmen* „heimlich nach etwas sehen und lauern“, mnd. *glūmende* „tückisch, bösartig“ der *u*-Basis entstammt. Auf **ghlēm-* beruhen weiter ae. *ȝlōm* „Zwielicht, Dämmerung“, *ȝlōmunȝ* dass., an. *glāmr* „Mond“, *glāmsȳni* „optische Täuschung, Illusion“, schwed. *glåmig* „graugelb im Gesicht, mit eingefallenen Augen“. Schliefslich kann **ghlemd-*, **ghlemdh-* die Grundlage von Wörtern wie air. *adgleinn* „er belehrt“, schwed. mdartl. *glänta* „hervorschimmern, ein wenig öffnen“, mhd. *glinzen* „schimmern, glänzen“, ahd. *glanz* „glänzend“, ahd. *glenzen* „glänzen“, schwed. *glindra* „glitzern“, mhd. *glander* „glänzend, schimmernd, m. n. Glanz, Schimmer“, russ. *gljadětь* „schauen, blicken“, abg. *ględati* „βλέπειν“, poln. *glądać* „sehen, schauen“ bilden. Als lautliche Parallele nenne ich die zur Wurzel idg. **gel-* „zusammenpressen, ballen, kleben“ gehörende Basis **glem-* in ae.

---

1) *Ae. etym. Wb.* 132.

climman „klettern“, mhd. *klimmen* „klettern, beengen“, mnd. *klimmeren* „keltern“, ae. *clamm* „Band, Fessel, Griff“, ahd. *klamma* „Beengung, Klemme, Schlucht“, ae. *clemman*, afries. *klemma*, as. *klemmian*, ahd. *klemmen*, an. *klemma* „klemmen, pressen“, norw. mdartl. *klumra* „mit steifen und erfrorenen Händen arbeiten“, an. *klām* „Schmutzrede“, norw. mdartl. *klaam* „feucht und klebrig“, ne. *clammy* „klebrig, zäh“, gr. *γλήμη*, *γλημίον* „Augenbutter“, *γλάμων*, *γλαμυρός* „triefäugig“, lit. *glẽmės*, *glẽmes*, *glẽmos* „zäher Schleim“, alb. *ngľomε*, *ngomε* „feucht, frisch“, an. *klanda*, *klandra* „verunglimpfen, ärgern“, lit. *glemžiù*, *glemžti* „zusammenknautschen“, *klandra* „verunglimpfen, ärgern“, lit. *glemžiu*, *glemžti* „zusammenknautschen“. Ae. *climman*, mhd. *klimmen* ist ebenso von ae. *clām*, mnl. *klēm* „klebriger Stoff, Lehm“, ae. *clǣman*, an. *kleima* „schmieren“, ahd. *kleimen* „leimen“, lit. *gléima* „Schleim“, lett. *glaĩma* „Schmeichelei“, tschech. *hlemýžď*, lett. *gliẽmêzis*, mdartl. *gliemis*, *glieme* „Schnecke“ zu sondern wie mhd. *glimmen* von der Sippe ae. *ʒlǣm*.

Was noch die Bedeutung von ae. *ʒlemm* betrifft, so beziehe ich mich beispielsweise auf mnd. *wlete* f. „Narbe, Wunde“ neben ae. *wlitu* f. *wlite* m., „Glanz, Erscheinung, Gestalt, Blick, Gesicht, Schönheit, Schmuck“, afries. *wlite* m. „Äuſseres, Gestalt“, as. *wliti* m. „Glanz, Gestalt, Gesicht“, got. *wlits* m. „Aussehen, Gestalt, Gesicht“, an. *litr* m. „Glanz, Schein, Farbe, Aussehen“. Diese Wörter gehören zur *i*-Basis der Wurzel idg. **u̯el-* „glänzen, sehen“ in ae. *wuldor* „Glanz, Herrlichkeit“, got. *wulþrs* „Wert; Lesart“, got. *wulþus* „Herrlichkeit“, an. *Ullr* (Göttername), lat. *voltus*, *vultus*, *-ūs* „Gesichtsausdruck, Miene, Aussehen, Gestalt“, kymr. *gweled* „sehen“, ir. *fili* „Seher, Dichter“. Stellt sich das bisher ebenfalls noch ungedeutete ae. *wlott* „Fleck“ zur *u*-Basis, so ist es ebenfalls zu vergleichen. Die Wurzel idg. **ghel-* liefert aber auch selbst noch eine Parallele in ae. *ʒleddian*, *beʒleddian* „beflecken, beschmutzen“, das zu ae. *ʒlæd* steht.

2. *ʒewesan* „streben, kämpfen“.

Ae. *ʒewesan* „streben, kämpfen“ ist bislang ohne Anschluſs. Das Verbum ist *Salomon und Saturn* Vers 181 belegt:

Hwæt! ic flitan ʒefræʒn on fyrndaʒum
modʒleawe men middanʒeardes ræswum
ʒewesan ymbe hira wisdom.

Dazu treten zunächst *ʒewesnes*, *tōwesnes* „Streit, Uneinigkeit, Trennung“. Ein weiteres Zubehör ist ae. *-wosa* < **weosa*, **wesa* „Kämpfer“ in *herewosa* dass., und mit ihm gehört wieder das bisher ungedeutete ae. *wæsm* in *herewæsm* auf das engste zusammen, das *Beowulf* Vers 677 auftritt:

Ʒespræc þa se ʒoda ʒylpworda sum,
Beowulf Ʒeata, ær he on bed stiʒe:
No ic me an herewæsmum hnaʒran taliʒe,
ʒuþʒeweorca, þonne Ʒrendel hine.

Suchen wir nach einer Anknüpfungsmöglichkeit, so ist zu beachten, dafs Solmsen[1]) ai. *vāyati, -tē* „wird müde, erschöpft, ermattet" mit gr. *ἄεθλος* < **αϝεθλος* „Mühsal, Not, Kampf, athletischer Wettkampf", *ἄεθλον*, *ἆθλον* „Kampf, Kampfpreis, Kampfplatz", *ἄθλιος* „mühselig, jammervoll" unter einem Ansatz idg. **au̯ĕ̄-* „sich anstrengen" verbunden hat. Diese Zusammenstellung scheitert zwar daran, dafs ai. *vāna-* „trocken", *upa-vāyati* „durch Vertrocknen ausgehen, vertrocknen", *upa-vāta-* „trocken geworden" für ai. *vāyati*, wie Walde-Pokorny[2]) mit Recht betonen, nicht auf eine Grundbedeutung „sich anstrengen" führen, doch wird der Ausfall durch die von Zupitza[3]) mit den griechischen Wörtern verglichene keltische Sippe mir. *feidm* „Anstrengung", *fedil* „ausdauernd", air. *ni fedligedar* „non manet", *co fedligmer* „dafs wir aushalten", kymr. *gweddil* „remnant, leavings" wettgemacht. Die gemeinsame Grundlage ist idg. **au̯edh-*.

Neben dieser *dh*-Erweiterung der Wurzel idg. **au̯-* „sich anstrengen, erstreben" lassen sich verschiedene andere Fortbildungen nachweisen. Zuzugehören scheinen mir ganz oder wenigstens teilweise die von Walde-Pokorny gesondert behandelten Basen **au̯-*, **au̯ē-*, **au̯ei-* „verlangen, gern haben, begünstigen, hilfreich sein", **u̯ei-*, **u̯eiā̆x-* „erstreben", **u̯eiq-* „energische, bes. feindliche Kraftäufserung", **u̯ek̂-* „wollen, wünschen", **u̯eĝ-* „rege sein", **u̯en-* „streben, erstreben", **u̯ere(e)ĝ-* „heftig begehren", **u̯el-* „wollen". Ich kann mich damit begnügen, beispielsweise die Basis idg. **u̯en-* etwas näher zu behandeln.

Aus der Grundbedeutung „erstreben" haben sich die Sonderbedeutungen „wünschen, lieben", „befriedigt sein, sich gewöhnen", „arbeiten, Mühe haben", „erreichen, gewinnen, siegen" ergeben. Belege sind u. a. ai. *vánati*, *vanṓti* „wünscht, liebt, erlangt, gewinnt, siegt", av. *vanaiti*, *vanaoiti* „siegt", mpers. *vanītan* „besiegen, schlagen", ai. *vāñchati* „wünscht", *vánas* n. „Lust", *vaní-ḥ* f. „Verlangen, Wunsch", av. *vantar* „Sieger", lat. *venus, -eris* „Liebe, Liebesgenufs, Anmut, Liebreiz", *Venus* „Name der Liebesgöttin", air. *fine* < **u̯eni̯ā* „Verwandtschaft, Stamm, Familie", *coïbnes* < **kon-venestu-* „Verwandtschaft", abg. *uniti* „velle". Besonders reich ist idg. **u̯en-* im Germanischen vertreten. Auf **u̯eni-s* führt an. *vinr*,

---

[1]) *Untersuchungen zur griechischen Laut- und Verslehre* (1901) 267 f.
[2]) I, 223. [3]) K. Z. 37, 405.

ahd. as. *wini*, ae. afries. *wine* „Freund", womit hinsichtlich der Bedeutung air. *fine* zu vergleichen ist. **u̯eniā* entspringt got. *winja* „Weide", an. *vin*, mnd. ahd. *winne* „Weideplatz". Denselben Sinn zeigt ahd. *wunnia*, *wunna*, *wunnī* „Wiese, Weideplatz", das aber daneben auch „Lust, Wonne" bedeutet; as. *wunnia*, ae. *wynn* lassen ausschließlich diese Färbung erkennen. Weitere Sprosse sind got. *unwunands* „unfroh, bekümmert", an. *una* „zufrieden sein", ae. *wunian* „gewohnt sein; wohnen, bleiben", afries. *wunia*, *wonia*, as. *wunon*, *wonon*, ahd. *wonēn*, *wonōn* „wohnen", ae. *gewun*, as. *giwuno*, *giwono*, ahd. *giwon* „gewohnt", an. *vanr* dass. Wieder in anderer Anwendung begegnen got. *wēns* „Hoffnung", an. *vān*, *ōn*, ae. *wǣn*, afries. *wēn*, as. ahd. *wān* „Erwartung, Hoffnung, Meinung", an. *ōsk*, ae. *wūsc-*, ahd. *wunsk* „Wunsch". Schließlich sind noch got. *winnan* „leiden", an. *vinna* „arbeiten, überwinden", ae. *winnan* „arbeiten, leiden, kämpfen", afries. *winna* „erlangen", as. ahd. *winnan* „streiten, kämpfen" mit got. *winna*, *winno* „Leiden", an. *vinna* „Arbeit", ahd. *winna* „Streit", ae. *winn* „Mühsal, Kampf, Gewinn" zu nennen.

Angesichts solcher Wortsippen dürfen wir auch ae. *ȝewesan* in den Zusammenhang stellen und auf eine *s*-Erweiterung idg. **au̯es-* beziehen.

Diese Basis scheint denn auch sonst noch vorzuliegen. So möchte ich mir. *foss* „Diener", akymr. *guas*, nkymr. *gwas*, korn. *guas* „Diener, Jüngling", bret. *gwaz* „Mann", gall. *vasso-* in *Dago-vassus* mit mlat. *vasus* < gall. *vasso-* „Diener" anreihen, dessen Verbindung mit gr. *ἀστός* „Bürger" Pedersen[1]) richtig wegen der Bedeutungsverschiedenheit ablehnt, aber selbst sehr gezwungen als *(*u*)*po-sto-* „Begleiter eines Vornehmen" zu ai. *upa-sthānam* „Aufwartung, Verehrung, Dienst" stellt. Es wird vielmehr auf **u̯osto-* beruhen. Hinsichtlich der Bedeutung vergleicht sich etwa gr. *διᾱ́κονος*, jon. *διήκονος* „Diener, Aufwarter", *ἐγ-κονίς* „Dienerin", *κονηταί· θεράποντες, ἀν κόνους· διακόνους, δούλους* Hes., das mit gr. *ἐγκονέω* „verlege mich auf etwas, eile", *κονεῖν· επείγεσθαι, ενεργεῖν, κόνει· σπεῦδε, τγέχε, κοναρώτερον, δραστικώτερον* Hes., *ἀ-κονῑτί* „ohne Anstrengung", lat. *cōnor*, *-ārī* „sich körperlich anstrengen; versuchen", lett. *cìstiês*, *cīties* „streben, trachten, ringen", *cìnîtiês* „kämpfen, ringen, sich bemühen", *cènstiês* „sich anstrengen, sich bestreben, sich sehnen" zur gleichbedeutenden Wurzel idg. **ken-* gehört.

---

[1]) *Kelt. Gramm.* 1, 35.

3. *eʒ(e)sa* Gn. Ex. 107.

In seinem *Sprachschatz* gibt C. W. M. Grein zwei Belege für ein angebliches, as. *ēkso* „Besitzer“ entsprechendes ae. *ēʒesa, ēʒsa*: Beow. 1757 und Gn. Ex. 107. Beide läſst Köhler in der Neuausgabe nicht gelten. Während er aber *eʒesa* in der Beowulfstelle richtig als das häufig belegte *eʒesa, eʒsa* „Schrecken, Schrecknis“ faſst, will er Gn. Ex. 107 *eʒsa* in *ēʒna* = *ēaʒena* „der Augen“ bessern. Zu dieser auf Thorpe[1]) zurückgehenden Änderung liegt nicht der mindeste Grund vor. In Wahrheit tritt auch in den Denksprüchen der Exeter-Hs. das genannte *eʒesa, eʒsa* hervor.

An der betreffenden Stelle ist vom Seefahrer die Rede:

lida biþ lonʒe on siþe: a mon sceal se þeah leofes wenan,
ʒebidan þæs he ʒebædan ne mæʒ, hwonne him eft ʒebyre weorðe;
ham cymeð, gif he hal leofað, nefne him holm ʒestyreð,
mere hafað mundum. mæʒð eʒsan wyn:
ceap eadiʒ mon, cyninʒ wic þonne
leodon cypeð, þonne liþan cymeð:
wuda ond wætres nyttað, þonne him biþ wic alyfed[2]*);*
mete byʒeþ, ʒif he maran þearf, ær þon he to meþe weorþe.

Eine Bedeutung „Besitzer“ paſst überhaupt nicht in den Zusammenhang, wenn auch der neuste Herausgeber W. S. Mackie[3]) *eʒsa* wieder durch “possessor” übersetzt.[4]) Dagegen kommen wir ohne weiteres mit *eʒesa, eʒsa* „Schrecken, Schrecknis“ aus. In den vorhergehenden Versen wird gesagt, daſs der Seefahrer heim kommt, wenn ihn nicht das Meer verschlungen hat. Dann heiſst es: *mæʒð eʒsan wyn.* Daſs der Sinn dieser Worte bisher nicht erkannt wurde, liegt im

---

[1]) *Codex Exoniensis* (1842) 340. [2]) Hs. *alyfeð.*

[3]) *The Exeter Book Part II* (E. E. T. S. 194) 1934.

[4]) Auch sonst hat Mackie nicht immer eine glückliche Hand. Ich erwähne nur, daſs er in der Versgruppe

leof wilcuma
frysan wife, þonne flota stondað
biþ his ceol cumen ond hire ceorl to ham,
aʒen ætʒeofa, ond heo hine in laðaþ
wæsceð his wariʒ hræʒl ond him syleþ wæde niwe:
liþ him on londe, þæs his lufu bædeð

wie Thorpe statt *frysan Frisian* schreibt. Dabei ist offensichtlich, daſs es sich nur um ae. *frīs* „kraus, lockig“ handeln kann.

wesentlichen daran, daſs man *mæʒð* falsch beurteilte. Es darf nicht mit *mæʒ(e)ð* = afries. *megith*, as. *magað*, ahd. *magad*, got. *magaþs* „Mädchen, Frau" oder *mǣʒð* „Familie, Stamm, Geschlecht; Volk, Land" = an. *mǣgð* „Schwägerschaft" geglichen werden, sondern stellt *mǣʒð* „Verlangen, Gier" dar, woneben auch gleichbedeutendes *ʒemǣʒð* begegnet.[1]) *mǣʒð eʒsan wyn* bedeutet „Verlangen ist des Schreckens Gewinn". Es setzt daher das Voraufgehende unmittelbar fort. Nachdem der Seefahrer lange den Schrecknissen des Meeres ausgesetzt war, will er nicht länger entbehren, sondern genieſsen. Die Erfüllung dieses Verlangens schildern dann die folgenden Verse.

4. *ʒanʒan* Ps. 54, 13.

Anglia 57, 216f. habe ich das dreimal im Beowulf belegte Präteritum *ʒanʒ* „ging" auf einen Infinitiv **ʒunʒan* bezogen. Diese Auffassung hält Flasdieck[2]) für wenig wahrscheinlich. Der Plural *ʒanʒan* Ps. 54, 13 legt ihm vielmehr eine Grundform *(*ʒe*)*ʒanʒ* näher, die auch Karstien[3]) und Horn[4]) voraussetzen. M. E. erschüttert die vereinzelte Form *ʒanʒan* meine Ansicht aber nicht. Sie bleibt am besten überhaupt beiseite.

Die Belegstelle lautet:

þu eart se man, þe me wære | *æton swetne mete samed ætʒædere,*
on an mede 7 æʒhwæs cuð | *7 on ʒodes huse ʒanʒan swylce*
latteow lustum 7 wyt ʒelome eac | *mid ʒeþeahtunʒe þine 7 mine!*

Der Wendung *on ʒodes huse ʒanʒan* entspricht in der lateinischen Vorlage *in domo dei ambulavimus*. Da für lat. *b* wiederholt *v* geschrieben wird, kann der Übersetzer *ambulavimus* als *ambulabimus* gefaſst, ja, da umgekehrt auch *b*

---

[1]) Ein weiteres *mæʒ(e)ð* „Macht, Gröſse" setzt Holthausen *Ae. etym. Wb.* 210 an. Belege dafür sind mir aber nicht bekannt. Auch Holthausen vermag, wie er mir unter dem 3. 9. 1936 mitteilt, z. Z. keine anzugeben. Vermutlich handelt es sich um ein Versehen. Bosworth-Toller 1, 412b verzeichnen ein *ʒemæʒþ* "power, greatness", das aber Suppl. 364b richtig durch *ʒemǣʒþ*, *ʒemǣhþ* "greed, importunate desire" ersetzt ist.

[2]) Anglia 60, 287.

[3]) *Die reduplizierten Perfekta des Nord- und Westgermanischen* 1921, S. 135ff.

[4]) *Behaghelfestschrift* 1924, S. 72f.

für lat. *v* steht, sogar *ambulabimus* vorgefunden haben. Schon Grein hat deshalb in seiner Ausgabe[1]) *ȝanȝan* als Optativ betrachtet und durch *eamus* wiedergegeben. Diese Erklärung ist am einfachsten. Daſs demgegenüber *ȝanȝ* wirklich zu einem tiefstufigen Verbum *ȝunȝan* gehört, wird dadurch erhärtet, daſs dieses durch afries. *gunga* und dän. *gynge*, älter *gunge* für das Germanische gesichert, also nicht nur erschlossen ist. Auch das Altenglische scheint Spuren des Präsens bewahrt zu haben. Flasdieck selbst ist geneigt, dreimaliges *ȝiunȝ-* in Li auf **ȝunȝan* zurückzuführen.[2])

5. Ae. *dȳst, dȳþ.*

Oben[3]) habe ich das bis dahin unerklärte ae. *dyde* „tat" wegen seines auf *u* weisenden *y* zur *u*-Basis **dhēu-* der Wurzel idg. **dhē-* „setzen, stellen, legen" gezogen, die in lit. *dėviù, dėvė́ti* „Kleider anhaben" und gr. **ϑοϝακος*, assim. **ϑαϝακος* in *ϑοάζω* „sitze", *ϑῶκος* (hom. geschr. *ϑόωκος* für **ϑό[ϝ]ακος*) „Sitz", *ϑάβακον· ϑᾶκον. ἢ ϑρόνον* Hes., att. dor. *ϑᾶκος*; hom. *ϑαάσσω*, att. *ϑᾱ́σσω* „sitze" sicher vorliegt. M. E. ist diese Auffassung unumgänglich. Auf C. A. Reinholds Urteil, daſs sie „nicht zwingend" sei[4]), ist zum mindesten solange nichts zu geben, bis er wirkliche Bedenken äuſsert oder selbst eine wahrscheinlichere Deutung vorträgt. Überdies glaube ich meine Erklärung noch weiter erhärten zu können. Zu den Präteritalformen mit *y* lassen sich nämlich auch noch Präsensformen mit *ȳ* stellen, die bislang in grammatischen Darstellungen keine Beachtung gefunden haben.

---

[1]) *Bibliothek der ags. Poesie.*

[2]) [Über die Zuordnung von prät. *ȝanȝ* zu *ȝanȝan* oder **ȝunȝan* läſst sich streiten. Nach wie vor erscheint mir die oben 60, 287 ausgesprochene Auffassung als die wahrscheinlichere, da **ȝunȝan* für das Altenglische mit Sicherheit nicht zu belegen ist; „3 *ȝiunȝ-* Li beruhen vielleicht (a. a. O. nicht gesperrt) auf . . . **ȝunȝan*". Greins Erklärung von *ȝanȝan* ist zwar „am einfachsten", aber deswegen doch nicht notwendig. H. M. F.]

[3]) Anglia XLV, 377 ff.

[4]) *Jahresber. über d. Erscheinungen a. d. Gebiete d. Germ. Phil.* 55 (1936), S. 103 Nr. 36.

In der Handschrift der Durhamer Cathedral Library von Ælfrics *Grammatik* (D)[1], die nach Thomas Rud[2]) dem 11. Jahrhundert angehört, begegnet zweimal die 2. Sing. Präs. *dȳst* und einmal die 3. Sing. Präs. *dȳþ* : *faxo is towerdre tide. faxo ic do ȝyt, faxis ðu dyst, faxit he deð* (210, 1); *ealle hi beoð acennede of ðam oðrum hade, ȝyf ðu dyst ænne co þar to* (212, 5); *micel yfel dyþ se unwritere, ȝyf he nele his woh ȝerihtan* (3, 25). H. Brüll[3]) ist sich anscheinend über diese Formen nicht ganz klar geworden. Während er einerseits[4]) *y* als ungewöhnliche Bezeichnung des Umlauts von *ō* faſst, stellt er andrerseits[5]) *þu dyst* und *he dyþ* als „Abweichungen" hin. Beide Möglichkeiten sind natürlich in Betracht zu ziehen. Welche von ihnen als gegeben anzusehen ist, läſst sich nur an Hand der Gesamthandschrift entscheiden.

Sehen wir von *syma* (43, 16) ab, wo auſser D auch die Handschriften F, H, h und R *syma* lesen, J *sima* schreibt und W *sunna* bietet, also mit einer frühen Störung der Überlieferung zu rechnen ist, so hat Brüll in D noch an zwei weiteren Stellen *y* als Schreibung für umgelautetes *ō* finden wollen. Beide Belege stehen wieder in innerem Zusammenhang: *Sum ðæra is glossa, þæt is ȝlysinȝ, þonne man ȝlysþ þa earfoðan word mid eðran ledene* (293, 13f.). Die übrigen Handschriften lesen statt *ȝlysinȝ* und *ȝlysþ* *ȝlesinȝ* (*ȝlesincȝ* h, R) und *ȝlesð* (*ȝlesað* H).

Schon daſs bei *dyst*, *dyþ* und *ȝlysinȝ*, *ȝlysþ* jeweils Formen gleicher Herkunft mit *y* geschrieben sind, hätte zur Vorsicht mahnen müssen. Bei näherem Zusehen stellt sich denn auch heraus, daſs wir es entweder in beiden Fällen mit umgelautetem *ū* oder in dem einen mit umgelautetem *ū*, in dem anderen mit umgelautetem *ēa* < *ōu* bzw. *īo* < *ēu* zu tun haben.

Das nur hier in der 3. Sing. Präs. *ȝlēsð* und dem Verbalabstraktum *ȝlēsinȝ* bezeugte *ȝlēsan* < **ȝlōsi̯an* ist, wie der Zusammenhang und vor allem das vorhergehende *glōssa*

---

[1]) ed. Zupitza, 1880. [2]) *Catal. classicus* III, 32.

[3]) *Die altenglische Latein-Grammatik des Aelfric. Eine sprachliche Untersuchung.* 1904.

[4]) a. a. O. 18, § 37. [5]) S. 35.

sicherstellen, aus lat. *glōs(s)āre* entlehnt. Ritters Annahme[1]), daſs es bodenständig sei und als „erhellen" an. *glœsa* „glänzend machen, verzieren" entspreche, das sich mit an. *glōsa* „funkeln, leuchten, blicken, nach etwas sehen", norw. mdartl. *glōs* „Anblick, Schauen; Fisch mit groſsen Augen", nisl. *glōsa* „funkeln" zur Sippe von ae. *ȝlas* „Glas" stellt, ist nicht zu rechtfertigen. Lat. *glōs(s)āre* konnte aber in doppelter Form ins Ae. gelangen. An sehr vielen Belegen läſst sich die Vertretung von lat. *ō* freilich nicht verfolgen, doch vertritt Pogatscher[2]) mit Recht die Auffassung, daſs bei früher Entlehnung *ū*, später *ō* zu erwarten sei. Bei gelehrter Übernahme oder bei Anlehnung an die klassische Form findet sich selbstverständlich auch *ō*. Als Beispiel für die Doppelentwicklung läſst sich *Rūmwālas* neben *Rōmwālas* anführen. Jene Form ist Widsiþ V. 69 bezeugt: *Ic wæs mid Rumwalum*, diese tritt im Rituale Ecclesiae Dunelmensis auf: *reht Romwala*.[3]) Ebenso stehen *mūrbēam* und *mōrbēam* nebeneinander. Auch im As. und Ahd. ist lat.-rom. *ō* als *ū* und *ō* aufgenommen worden, während das Gotische in *Rūma* *ū* bietet. Bei dieser Sachlage unterliegt es keinem Zweifel, daſs lat. *glōs(s)āre* auſser als *ȝlēsan* auch als *ȝlȳsan* < **ȝlūsi̯an* entlehnt worden ist. Die somit sehr alten Formen in D stehen mit *Rūmwālas* auf einer Stufe.

Nach dieser Feststellung können wir nun auch *dyst*, *dyþ* nicht mehr als bloſse Schreibungen für *dēst*, *dēþ* hinnehmen. Daſs das *y* wirklich lautliche Bedeutung hatte, ist auch daraus zu entnehmen, daſs der Schreiber es dreimal statt *e* einsetzte. Wie *dēst*, *dœ̄s(t)*, *dēþ*, *dœ̄þ* auf **dō-is*, **dō-iþ* müssen wir daher *dȳst*, *dȳþ* auf **dū-is*, *dū-iþ* oder auch **dēa-is*, **dēa-iþ* bzw. **dīo-is*, **dīo-iþ* zurückführen. Da das Präteritum auf jeden Fall eine Stammform mit *u* voraussetzt, besteht auch gar kein Anlaſs, dieser Folgerung aus dem Wege zu gehen. Im Gegenteil ergänzen die Präsensformen die Präteritalformen in wünschenswertester Weise.

---

1) *Vermischte Beiträge zur engl. Sprachgeschichte* (1922), S. 46 ff.

2) *Zur Lautlehre der griech., lat. u. rom. Lehnworte im Altenglischen* (Q. u. F. LXIV) S. 111 f.

3) Surtees Soc. Nr. 10 S. 189, 13.

Da *dȳst*, *dȳþ* vielleicht einen erweiterten Infinitiv **dūan* voraussetzen, ist zu fragen, ob jetzt nicht doch auch in afries. *dūa*(*n*) und as. *dūan* mit *ʒidūan* altes *ū* anzunehmen ist. Eine bejahende Antwort läſst sich aber kaum geben. Da das Afries. und As. sonst keine Spuren eines *u* erkennen lassen, rechnen wir hier doch besser mit dem für das Ae. nicht in Betracht kommenden Übergang von *ōa* zu *ūa*.[1])

[1]) [Vgl. Anglia LXI, 47 bzw. 53. Diesen Darlegungen habe ich auch nach dem Obigen nichts hinzuzufügen. H. M. F.]

BERLIN. WILLY KROGMANN.

THE OFFA-CONSTANCE LEGEND.

The well-known story connected by the compiler of the *Vitae duorum Offarum*, — whoever he was, — with the name of the Anglian king Offa has repeatedly attracted the attention of scholars.[1] In this discussion it will therefore be necessary neither to summarise the various views advanced nor even to add another outline of the tale: Suffice it to say that two points have become almost axiomatic: (1) the story is of Anglo-Saxon origin, going back into Anglian, i. e. Teutonic, antiquity[2]), and (2) the Romance (French, Italian, Spanish) texts are more or less directly derived from an English version.[3]) It is the purpose of this essay to show that the former of these assumptions is incorrect: the story is neither an Anglo-Saxon nor a Teutonic product but a migratory legend of Oriental, i. e. Byzantine, origin, making its first appearance in England more than a century after the Norman conquest.

Almost as axiomatic is the notion that the Offa legend is the oldest known variant of a cycle of stories wide-spread in Mediaeval France and best known by such compilations as *La Manekine*, *La belle Hélène*, and their German, Italian, and Spanish derivatives.[4]) Now it is doubtless true

---

[1]) V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes* VI (1902), p. 169f.; Bolte-Polívka, *Märchen-Anmerkungen* I (1913), p. 298ff.; G. Huet Romania XLV (1918—19), p. 94ff.; Margaret Schlauch, *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York 1927, p. 3ff.; J. Schick, *Die Urquelle der Offa-Konstanze-Sage: Britannica* (Max Förster zum 60. Geburtstag. Leipzig 1929) p. 31—56.

[2]) The only recent voice of dissent is that of Schick.

[3]) A. B. Gough, *The Constance Saga* (Palaestra XXIII), Berlin 1902, p. 13.

[4]) For a list of these cf. Bolte-Polívka, *op. cit.*, I, 298ff.

that the Offa legend is closely related to this cycle, indeed so much so that a common origin may safely be inferred for both. Yet it is equally clear that this is not the same thing as considering it a mere 'variant' of the larger theme. One distinguishing feature deserves some emphasis: In the Offa legend the fateful exchange of letters leading to the second exile of the heroine is the work of her incestuous father, disappointed at her flight; in the French cycle it is due to a wicked mother-in-law, indignant at her son's presumed *mésalliance*. The two should therefore be kept apart as much as possible in any discussion of the theme.

A number of scholars have very properly drawn on the evidence furnished by modern folk-lore, since it is clear that the whole theme is one of popular fiction. It is noteworthy that in surveying the field we again meet with several tale types: in one the agent bringing about the catastrophe is the heroine's incestuous father, actuated by motives of revenge; in the other it is a wicked mother-in-law, whose sole aim is to be rid of her unwelcome daughter-in-law and her offspring.

Type A.

A king desires to marry his only daughter. She flees to another country the king of which marries her. She gives birth to twins. Her father surprises her in the absence of her husband, kills her children, and places the instrument of the murder near the sleeping queen. The latter is exiled. By a miracle the children are brought back to life. The family is reunited. The wicked father is duly punished.

Texts:

(a) Straparola, *Le piacevoli notti*, I, 4 (ed. Giuseppe Rua, Bologna, 1898, I, 44—55); cf. Anglia XXXV (1912), p. 489ff. Omits miracle of resuscitation of children.

(b) Laura Gonzenbach, *Sizilianische Märchen*, Leipzig, 1870, No. 25, I, 153ff.; cf. Anglia XXXV, 492f.

(c) Adeline Rittershaus, *Die neuisländischen Volksmärchen*, Halle, 1902, p. 133ff.; cf. Anglia XXXV, 493ff. Queen has only one child at a time; the children are not murdered but kidnapped, owing to fusion with another *märchen* type (Aarne-Thompson, No. 425).

(d) Ibid., p. 135ff. The wicked father thinks he has slain the twins; they have in reality been saved by a metamorphosed princess, who has substituted puppies for them.

(e) B. Nemcová, *Slovenské pohádky a pověsti*, Prague, s. d., I, 93, No. 8; cf. Anglia XXXV, 496ff. Incestuous father is a vampire; twins are resuscitated by herb of life indicated by animal.[1])

(f) A. Nikolic, *Srpske narodne pripovetke*, Belgrad, 1889, p. 105, No. 9; cf. Anglia XXXV, 501ff. Only one child born and slain; queen deprived of her hands and exiled; hands restored and child resuscitated by miracle.

(g) *Anthropophyteia* I (1904), p. 319, No. 257; cf. Anglia XXXV, 503f. Only one child born, slain by gipsy at request of heroine's father.

(h) A Serbian variant summarised by S. Stefanović, Anglia XXXV, 504f.

(i) *Bosanska Vila* (Serajevo, March 15th and 31st, 1905); cf. Anglia XXXV, 505ff. Only one child born and slain.

(j) K. A. Sapkarev, *Sbornik ot balgarski naprodni umotvorenija*, VIII—IX (Sofia, 1892), p. 519, No. 284; cf. Anglia XXXV, 509ff.

(k) *Sbornik za narodni umotvorenija nauka i kniznina*, XIII, 3, 218 (Sofia, 1901); cf. Anglia XXXV, 508f. Father intends to slay daughter but kills her child by mistake; badly garbled text.

(l) A Russian variant summarised by S. Stefanović Anglia XXXV, 511ff. Only one child; resuscitation as in (e).

(m) E. Prym und A. Socin, *Der neuaramäische Dialekt des Tûr' Abdîn*, Göttingen, 1881, II, 211—216; cf. Anglia XXXV, 513ff. Incestuous father replaced by seneschal wooing queen.

(n) B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig, 1877, p. 110, No. 17; cf. Anglia XXXV, 516ff. Incestuous father replaced by wicked mother-in-law; heroine's hands cut off.

Type B.

A king desires to marry his own daughter. She flees to another country the king of which marries her. She gives birth to twins. Her mother-in-law forges a letter addressed to the absent king, stating that the queen has given birth to two monsters. To this message the king makes answer, ordering the queen and her children to be treated honorably until his return. The mother-in-law falsifies this second letter, making it read that the queen should be deprived of her hands (arms) and driven out with her children. Her hands (arms) are restored by miracle; she is reunited to her husband; the wicked mother-in-law is duly punished.

Texts:

(a) *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, I (1882), p. 520.

(b) Popović, Zeitschrift für romanische Philologie XXXII (1908), p. 313ff.

(c) P. Dobšinsky, *Prostonarodnie slovenské pověsti*, Truc. Sv. Martin, 1880—83, VI, 83, No. 69.

---

[1]) On this motive cf. Karl Warnke, *Die Lais der Marie de France*, Halle 1925, p. clxxvff.

(d) St. Ciszewski, *Krakowiacy, monografja etnograficzna,* Cracow, 1894, p. 120, No. 91.

(e) *Sbornik materialov dlja opisanija mestnostej i plemen Kavkaza,* XIX (Tiflis, 1899), part II, p. 194, No. 5.

It will be readily seen that type *B* has influenced certain variants of type *A*. If, for example, in *A, n* the children are slain, not by the queen's father, but by her mother-in-law, or if in *A, f* and *A, n* the queen is deprived of her hands, these features are to be attributed to the same influence. Still, it would be impossible to consider such variants as parts of a special 'mixed' type so long as the chief distinguishing feature of type *B*, the falsification of the letters, is not found. Such a 'mixed' type does exist, however, represented by a Rumanian, a Polish, a Lithuanian, and a Moravian text.

Type C.

Texts:

(a) P. Ispirescu, *Basme snóve si glume adunate din gura popurului,* Craiuova, 1883, p. 1 ff., No. 1; cf. Anglia XXXV, 598 ff. The incestuous father has his daughter's hands cut off before exiling her; only one child is born; the wicked father falsifies the two letters; God and St. Peter restore her hands and resuscitate the drowned child.

(b) St. Polaczek, *Wieś Rudawa,* Warsaw, 1892, p. 229, No. 7. King has his daughter's hands cut off, has her sewed up in a bear's skin and cast into the woods. The youngest son of another king catches her stealing apples. He marries her, and she bears him a son. The news of the birth and the husband's answer are falsified by the wife's father; she is sent to the woods with her child. A holy spring heals her arms. Jesus and St. Peter christen her son. Subsequently the bereaved husband finds his wife and son and brings them back to his kingdom.

(c) M. Dowojna-Sylwestrowicz, *Podania źmujdzkie żebral i doslownie spolszczyl,* Warsaw, 1894, II, 446. A wealthy widower, angered by his daughter's refusal to marry him, has her mutilated and sent naked into the woods. She is healed partly by an old man, caught by a prince as she is stealing apples, and married to him. She bears him twin-sons. The news is announced to the absent prince and his answer falsified by the wife's father. The heroine is exiled a second time, this time with her sons. St. John and St. Peter christen the children and heal the mother completely. Subsequent reunion of family.

(d) B. M. Kulda, *Moravské národni pohádky, pověsti obyčeje a pověry,* Prague, 1874—75; 1892—94, III, 262, No. 40.[1])

---

[1]) The text is not accessible to me: I use the scanty outline given by Bolte and Polívka, I, 306.

It is of course clear that the Offa legend belongs neither to type *A* nor to type *B*, but to the mixed type *C*: the incestuous father plays the chief *rôle* throughout; yet he no longer slays the children of his daughter but brings about her exile and the death of her children by a falsified letter.

Now it might be plausibly argued that the introduction of the motive of the falsified letter is due solely to rationalistic considerations on the part of the unknown compiler, who shrank from the improbability of a king penetrating unperceived into the palace of another, there to slaughter the latter's children. Yet this explanation fails to explain why the mutilation of the queen was likewise introduced into the Offa legend: this episode is absent from all uncontaminated variants of type *A*, and its presence clearly betrays the influence of type *B*. The Offa legend is thus clearly seen to belong to the mixed type *C*.

While no one will seriously contend, we believe, that any one of the Eastern variants of *C* quoted above was the prototype of the Offa legend, the following considerations may shed some light on the central problem, that of the origin of the story. A fusion of types *A* and *B* is evidently an easy matter, thanks to the close relationship between the two. Yet it is equally clear that such a fusion can take place only in countries in which both types are current and popular. We thus are led to enquire into the diffusion territory of the two types.

Of type *A* we have 14 texts: eight of these hail from the Balkans, one from Sicily (from among a population largely of Greek and Albanian descent), one from Syria, and one from the Black Sea region of Russia. The two latter countries are known to have been under Byzantine influences for centuries. There remains the Italian version of Straparola and the two Icelandic texts. As for the former, it is certainly not a purely popular variant but was influenced by, if it is not derived from, the French cycle of *La belle Hélène* (the subject of a number of chap-books of wide diffusion), as may indeed be seen from the fact that the heroine, an Italian princess, on her flight from her father lands in England and marries an English king. As for the Icelandic texts, they

are far removed from the 'norm' of type *A*, having fused it with a mass of extraneous material, so much so that it is safe to assume that they clearly represent the periphery of the diffusion territory of this type. Thus we are driven to the conclusion that the home of type *A* must be songht in the Balkans or, using a political terminology, in the Byzantine Empire.

Type *B* is represented by five texts, all but one hailing from Slavonic and Armenian territory. The one exception referred to, (*a*), an Italian variant, entitled *La madre Oliva*, is no popular variant at all but, as the name of the heroine clearly indicates, is derived from some version of the *Storia della regina Oliva*, a chap-book originating in the French cycle of *La belle Hélène*. The center of diffusion of type *B* thus lies clearly somewhere in the Balkans, in the territory of the Byzantine Empire.

From what has been said above, it would clearly follow that the mixed type *C* could have originated only in the same region, the Balkans, a conclusion fairly confirmed by the distribution of its variants, Rumanian and Slavonic. The conclusion thus imposes itself that the Offa legend, being a representative of type *C*, hails from the same general region.

Since this *demonstratio folkloristica* (may the reader pardon this term!) is somewhat of a novelty in literary research, let us cast about and see what support this result receives from the historical texts.

The legend of Offa is completely isolated, the only historical variant of type *C*. Of type *A* no historical variants whatever are known. Type *B* is represented by the French cycle of *La belle Hélène*, its congeneers and derivatives. All corroborative proof of the above-mentioned result must therefore be furnished, if at all, by this cycle alone.

Let us look at the leading characters of these stories. In branch δ of Gough's scheme[1]) the father of the heroine is emperor of Constantinople. The name *Constantine* (or some variant form) appears either as that of the queen's father, of her son, or else of her father's successor. In ε

---

[1]) *Op. cit.*, p. 18ff.

(a sub-group derived from γ i. e. the archetype of the French cycle), the heroine's father is king of some East European country (Hungary, Dacia, Russia).[1] Since ε is a relatively recent group of texts, dating from the period following 1204, it is natural that some of the Byzantine succession States should have taken the place of the old Empire of Constantinople. The name *Helen*, given to the heroine in a number of texts, is practically unknown in the England of Anglo-Saxon times, the name of Constantine's mother notwithstanding; it was equally rare on the continent, where it became more common only after the settling of the Franks in the Levant. The same holds true for the name *Constance*. In the East the name *Helen* was most popular and by no means restricted to members of princely families. The occurrence of the name *Constance* in these texts is sufficiently explainable as an obvious derivative from the same root from which the name of the monarch is derived. It is thus impossible to separate it from the latter. It is however an axiom that the heroes and heroines of folk-tales, if not altogether anonymous, bear the most common names known in the country in which these tales are told, witness *Jack with the Bean-stalk* and *Hans im Glück*. No English or French story-teller would have called his hero *Constantine*, his heroine *Helen* or *Constance*; a Greek story-teller would do so quite naturally.

The episode of the attempted incest is so monstrous to Occidental feeling, the attitude of the pope and the Christian clergy in a number of versions of the cycle[2]) is so revolting, in such contradiction with West European thought, that all attempts to link the story to European folk-lore must appear hopeless. Matters are different in the Byzantine East. True enough, the Orthodox Church was as hostile to marriages among persons of near kin as was Western Catholicism. Yet Greek tradition, pre-Christian and even pre-Hellenic, abounded in stories of this type.[3]) Among the Greek-speaking

---

1) *Op. cit.*, p. 24.

2) Ibid., p. 18; Bolte-Polívka, I, 300, No. 2.

3) E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1900, p. 448.

populations of Asia Minor such marriages continued in vogue (as indeed they did in Persia and Armenia) down to Hellenistic and even Christian times, which explains some of the fulminations of the Fathers, for example of Basil of Caesarea, against this institution. In particular, the Byzantine emperor, as *κοσμοκράτωρ* was, in tradition, the logical successor of the ancient dynasties of the Hellenistic East, among whose members such marriages had been quite common, and this tradition was transmitted to the Middle Ages both in the East and in Western Europe.[1] Thus in a Serbian story recorded as late as the last century, the emperor Constantine desires to marry his sister.[2] In a Rumanian folk-tale the Sun plans to marry his sister, the Moon, who is called *Ileana* (Helen).[3] Lastly, in these modern Balkan versions the Christian clergy displays the same gentle tolerance toward this type of royal marriage which we have noted in the mediaeval texts of the *Belle Hélène* cycle.

There is one final criterion: the *Chronique anglo-normande* of Nicolas Trivet, compiled between 1334 and 1347, attempts to furnish the story with an historical setting. According to this text, Constance is the daughter of the emperor Tiberius II. Constantine. Having been cast adrift, she lands in England to marry the Northumbrian king Ælla. Their son is Maurice, the well-known Byzantine emperor (582—602). The truth of the matter is that Tiberius II. (578—582) did have a daughter, named Constantina, who married Maurice, who thus became son-in-law and successor to Tiberius II. It is equally certain that the Anglo-Saxon king Ælla was a contemporary of Tiberius. But it goes without saying that no Anglo-Saxon kinglet ever had the honor of marrying into the family of an emperor and basileus of the East.[4]

---

[1]) Archiv CLXVII, 161ff.

[2]) André Mazon, *Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale,* Paris 1923, p. 182f.

[3]) Marcu Beza, *Paganism in Roumanian Folklore,* London 1928, p. 17 and 19.

[4]) The ideas of the Byzantines on intermarriage with Western Barbarians may be gathered from a remark of Constantine VII. Porphyrogenetos, which I shall render in the French translation of Charles Diehl (*Figures*

How are we to explain this curious piece of pseudo-history? Needless to say that Trivet is completely innocent of this falsification of history: he merely followed an older model written in Latin or Norman French. That lost original presumably was a compilation like those of Wace and Jeffrey Gaimar, professing to satisfy the curiosity of the Normans about the past history of the British Isles. Endowed with a keen practical sense, like most Normans, he tried to enliven the arid lists of unpronounceable names of Anglo-Saxon kings, synchronised with the names and dates of Byzantine emperors (a common practice of mediaeval chroniclers), by boldly identifying the characters of an Eastern story, carried to Europe by the first crusaders, with two Byzantine emperors, and to flatter the pride of his public by linking it in addition to the name of an Anglo-Saxon king about whom he had little else to report.

If type *B* of the story thus reached England presumably a short time after 1100, the mixed type *C* seems to be of more recent date. A monk of St. Albans, taking no doubt his cue from his predecessor, attached it to the name of King Offa of Mercia, whose memory was cherished in the abbey. He had no other motive than to add interest to the name of the royal benefactor of the monastery and hence to add interest also to his own compilation: he thus reversed, as it were, Horace's famous precept of *utile miscere dulci*.

---

byzantines, Paris 1909, II, 164): 'Chaque peuple a ses usages et ses lois; il doit donc s'attacher aux choses qui lui sont propres et ne chercher qu'en lui-même le moyen de créer ces liens sur lesquels est fondée la vie sociale. De même que chaque animal ne s'unit qu'avec ses congénères, ainsi chaque nation doit avoir pour règle de contracter des alliances matrimoniales, non point avec des gens d'une autre race et d'une autre langue, mais avec des personnes de même langage et de même origine. Car cela seul peut produire entre les intéressés la concorde, les bons rapports et les relations affectueuses.' As a matter of fact, the princess Theophano, the sister of Basil II, who became the queen of the Saxon Otto II., seems to have been the first Porphyrogeneta to marry a Westerner.

WASHINGTON, D.C. ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE.

ENGLISH NON-DRAMATIC BLANK VERSE IN THE SIXTEENTH CENTURY.

I. Introductory.

A study of non-dramatic blank verse in the sixteenth century is interesting for several reasons. In the first place, this important English poetic form came into being and developed into a well-defined medium in that century. In the second place, histories of literature and of prosody universally trace this development very sketchily, jumping dextrously from Surrey's non-dramatic blank verse to that in the drama, *Gorboduc*, and passing on to its use in drama by Marlowe, Shakespeare, and other dramatists to return to non-dramatic blank verse with Milton.[1]) Occasional mention is made of George Gascoigne's *Steel Glass*, but otherwise non-dramatic blank verse is neglected. R. M. Alden, referring to practically the only study made of this material[2]), dismisses the specimens as unimportant, and goes on to trace the history in the usual ambiguous fashion.[3]) In addition to being incomplete, this method is misleading, for dramatic blank verse is quite different from non-dramatic, and the two ought not to be considered as one form. "In the drama the verse is for the most part a secondary feature, inasmuch as the dramatist wishes ordinarily to get an illusion of life or of reality, and therefore subordinates or modifies his verse to suit dramatic necessities."[4]) Non-dramatic blank verse,

---

[1]) See, for example, W. J. Courthope, *A History of English Poetry* III, 434 ff., and George Saintsbury, *Historical Manual of English Prosody*, 1st. ed., London, Macmillan, 1910, pp. 63 ff., 174 ff.

[2]) A. Schröer, Anglia IV (1881), 1—72.

[3]) *English Verse*, New York, Henry Holt, 1903, p. 213 ff.

[4]) Edward Payson Morton, *The Technique of English Non-dramatic Blank Verse*, Chicago, R. R. Donnelley, 1910, p. 3.

unaffected for the most part by such factors, is written more for its own sake and is thus a purer form.

The Renaissance revival of interest in ancient literature brought classical meters to the attention of literary minded persons, and through the attempt to fasten classic ideas of regularity and accent on the polyglot meters of English which had developed out of the Old English alliterative line and the doggerel of medieval France, a welter of confused conceptions arose, which led to such dire rhythmical experiments as those of Sir Philip Sidney. The theories of prosody around which this confusion revolved were often ambiguously stated, and the terms "accent", "rhythm", "stress", and "cadence" used very loosely.[1])

In general, however, these theories fall into two main groups, one basing time analysis on accent, the other basing analysis on quantity. The former group, of which Gascoigne, though he was much concerned with regularity, may be named a leader, disregarded unaccented syllables for the most part, while the quantitative prosodists, led by Gabrield Harvey and Sir Philip Sidney, urged an accurate counting of all syllables, assigning length on mechanical grounds. Thus if a short vowel was followed by two consonants, the syllable was counted as long. These two schools of prosody were not confined to Elizabethan times, but continued to exist in varied forms until the end of the nineteenth century. They have been generally supplanted by the "foot" system, which is infinitely more sensible and practical, and which may be used satisfactorily in the time analysis of verse written under either of the other systems.[2]) This latter system is, of course, the one used in this study; its terms and characteristics are too familiar to necessitate any explanation.

---

[1]) Gascoigne, for example, calls accent "emphasis" and applies the term "accent" to the typographical symbols for it. See Saintsbury, *Manual of Prosody*, p. 9.

[2]) For a concise treatment of the three systems and the advantages of the latter, see Saintsbury, *Manual of Prosody*, pp. 6—29. For a brief though none too complete treatment of Elizabethan theory and practice, see ibid., pp. 161—185, 233—243.

Inasmuch as I frequently venture aesthetic criticism of the blank verse treated, I should like to present here a few significant statements concerning the possibilities and limitations of the form.

That which is the glory of blank verse, as a vehicle of poetry, is also its danger and its difficulty. Its freedom from the fetters of rime, the infinite variability of the metrical structure of its lines, the absence of couplets and of stanzas-all assimilate it to prose; it is the hardest to write well. Its metrical requirements are next to nothing; its poetical requirements are infinite.[1])

It seems adapted especially for thought in evolution; it requires progression and sustained effort. As a consequence . . . its melody is determined by the sense which it contains, and depends more upon proportion and harmony of sounds than upon recurrences and regularities of structure... it admits of no mediocrity; it must be either clay or gold. Its writer gains no unreal advantage from the form of his versification, but has to produce fine thoughts in vigorous and musical language . . . Blank verse has been the metre of genius . . . it is only used successfully by indubitable poets . . . it is no favourite in a mean, contracted, and unimaginative age.[2])

It can be swift, simple, and direct; or it may be elaborate and luxuriant. It lends itself to all moods, and it is adequate for every kind of poetry. It can tell a story; it can voice a purely lyric sentiment; it can convey at will the interpretative description of external nature, or the subtlest revelation of human psychology . . . It demands that the poet who essays it shall always put forth his topmost power . . . it is an instrument worthy to be handled only by a master. It has a large freedom wherein a man adventures at his peril.[3])

The effect of blank verse depends more upon pause-variation than upon anything else; and by this variation, accompanied by stop and overrun at the end of the line, verse-paragraphs are constituted.[4])

Though blank verse is an iambic rhythm, it owes its beauty to the liberties taken with the normal structure.[5])

The last two of these general statements suggest the importance of noting the variations in the regular iambic pentameter of the form. Consequently, for purposes of

---

[1]) Brander Matthews, *A Study of Versification*, Boston, Houghton Mifflin, 1911, p. 225.

[2]) J. A. Symonds, *Blank Verse*, London, J. C. Nimmo, 1845, p. 70f. For an attack on aesthetic evaluation of blank verse in general and on Mr. Symonds in particular, see J. B. Mayor, *Chapters on English Metre*, London, J. C. Day, 1886, p. 494.

[3]) Brander Matthews, *op. cit.*, p. 225f.

[4]) Saintsbury, *Manual of Prosody*, p. 33.

[5]) Symonds, *op. cit.*, p. 1.

convenience and to set up a standard which, while somewhat mechanical, would be on the whole safer than personal criticism as a guide to a poet's skill and fluency in the form, I have supplemented aesthetic evaluation with enumerations of the principal variations made in the use of the form. The variations I have listed are the enjambments — lines which run on at the end with no real pause or punctuation, and which are necessary for the "verse-paragraphs" which Saintsbury mentions; the feminine ending, which is an extra syllable at the end of a line; and trochaic substitutions in the first foot of the line, this being the most readily determined as well as the most effective substitution. I have also listed, in more general fashion, the use made of internal pause or caesura, noting whether or not it is prominent, where it occurs most frequently, how it is varied, and so on.[1]) These variations will be referred to as *run-on lines* (listed singly, in pairs, and in series of three, four, or five, if they occur that way), *feminine endings*, *trochaic firsts*, and *caesura position* respectively.

II. Henry Howard, Earl of Surrey.

Born in about 1517 of such noble ancestry as to be close to royalty, Surrey was educated privately by a tutor, John Clerk, and was in youth a close friend of the short-lived bastard prince, the Earl of Richmond. As a man Surrey became involved in political intrigue through forces quite beyond his control, and on the whole led an ill-starred life until his execution in 1547.[2]) Yet he found time to write a considerable amount of good verse, much of which appeared in *Tottel's Miscellany* in 1557. At some time after 1539[3]), he undertook the translation of books two and four of Virgil's

---

[1]) It need hardly be said that in the scansion of any group of lines, different individuals will obtain different results, for there are always many lines which can be read in several ways. Yet on the whole, my scansion will, I think, be the usual one. It coincides with the scanned lines printed in some of the works I have consulted. Knowledge of Elizabethan pronunciation is too limited for me to claim accuracy on any point, but I have in general followed the normal rhythm of the lines, bearing in mind the fact that disyllables were usually accented on the first syllable if the first syllable of the next word is long. For comment on pronunciation in regard to scansion of Surrey, see Mayor, *Chapters on English Metre*, p. 138.

[2]) Frederick Morgan Padelford, *The Poems of Howard, Earl of Surrey*, rev. ed., Seattle, University of Washington Press, 1928, pp. 3—43. Line references are based on this edition (Book iv references to Tottel's version). [3]) Ibid., p. 233.

Aeneid, which he turned into blank verse. He probably chose those books because of their superior dramatic and literary qualities[1]), but his choice of unrhymed iambic pentamter as the meter is not so easy to explain. Certainly blank verse did not appear, like Athena, fullgrown from Surrey's brow. He was undoubtedly influenced by two Italian translations of the *Aeneid,* one of the fourth book made in 1534 by Liburnio and one of the first six books in 1540 by Piccolomini, both of which were in rhymeless verse.[2]) However, he was influenced probably by Sir Thomas Wyatt's refinement of the pentameter line, which was a development of Chaucer's pentameter.[3]) Chaucer's influence on Surrey has also been pointed out in the matter of slurring pronunciation and diction.[4]) Moreover, it is well to remark here that the rhymed couplet, which has always been influenced by blank verse[5]), was first used in English by Chaucer in the *Legend of Good Women*[6]), and that Chaucer's *Tale of Melibus* is written in a very rhythmical prose, which some writers on prosody have ventured to call an early example of blank verse.[7])

Since Surrey was well acquainted with Chaucer, his use of unrhymed pentamter may perhaps be said to derive ultimately from Chaucer's rhythms. Thus blank verse, like so much else that is great in English literature, has vague but discernible roots in the early master poet. However, Surrey's translation was undoubtedly the first important specimen of bona fide blank verse to appear in English. Book Four was published by John Day in 1557.[8]) Book Two, it will be recalled, deals with the fall of Troy and the flight of Aeneas, Book Four with the familiar Dido incident.

The blank verse itself is, aside from an occasional awkwardness, remarkably fine, especially in comparison with much of that which follows it. "It is characterized

---

1) Frederick Morgan Padelford, *The Poems of Howard, Earl of Surrey,* rev. ed., Seattle, University of Washington Press, 1928, p. 51.

2) Ibid., p. 233.

3) Ibid., p. 45ff. The English pentameter line was probably a development of the lengthening of the Anglo-Saxon alliterative line by such writers as Cædmon, influenced by the sharper rhythms of medieval French poetry. See Courthope, *History of English Poetry,* III, 426ff. and Edwin Guest, *English Rhythms,* 2nd. ed. (1882), pp. 230—246.

4) Padelford, *Surrey,* p. 53 and Courthope, *History* III, 426ff.

5) Brander Matthews, *A Study of Versification,* p. 226; Courthope, *History* III, 434.

6) F. N. Robinson, *Complete Works of Chaucer,* p. 567.

7) E. Guest, *Rhythms,* p. 542.

8) Padelford, *Surrey,* p. 238f. For arguments that Nicholas Grimald's blank verse came first, see L. R. Merrill, *Life and Poems of Nicholas Grimald,* New Haven, Yale University Press, 1925, p. 369ff. For arguments that Day's version preceded it, see Gladys D. Wheelock MLR 14 (1919), pp. 163—167.

by a certain severe dignity which gives it distinction."[1]) Surrey's genuine poetic powers are enhanced by the form, and there are many exceedingly beautiful lines. Technically, the verse is built around the line as a unit, rather than as a part of the verse sentence or paragraph. Most commentators have found that Surrey's use of blank verse is thus made rather monotonous by its lack of frequent variations, but they have more or less overlooked the many exceedingly beautiful individual lines, which are especially effective because they are complete in themselves. For example:

ii, 317. *The cloud night gan thicken from the sea.*
ii, 324. *By frendly silence of the quiet moone.*
ii, 398. *The Sygean seas did glister all with flame*
iv, 548. *The streming sailes abiding but for wynde.*

There are, moreover, occasional series of run-on lines, which involve a quite skillful use of enjambment.

ii, 254. *Whiles Laocon, that chosen was by lot*
Neptunes priest, did sacrifice a bull
Before the holy alter, sodenly
From Tenedon, behold! in circles great
By the calme seas came fletyng adders twaine.

Trochaic firsts are often employed. Thus,

ii, 27. *Chosen by lot, and did enstuff by stealth.*
ii, 861. *Driven I was to harnesse then againe.*
iv, 919. *Deepe in her brest that fixed wound doth gape.*

Feminine endings are few, and apparently Surrey regarded them as a license to be used with caution if at all.[2]) "While the caesura occurs after the second foot in fifty percent of the lines, and after the fourth foot in thirty, it is nevertheless shifted with some degree of freedom."[3]) Many lines have no internal punctuation and no marked internal pause.

The following are typical passages.

ii, 456 ff. *And through the dark, like to the ravening wolves*
Whom raging furie of their empty maws
Drives from their den, leaving their hungry throthes
Their whelpes behinde, among our foes we ran,
Upon their swords, unto apparent death.

---

[1]) Padelford, *Surrey*, p. 51.

[2]) Philip W. Timberlake, *The Feminine Ending in English Blank Verse*, Menasha, Wis., The Collegiate Press, 1931, pp. 7—9.

[3]) Padelford, *Surrey*, p. 51.

iv, 702 ff. *It was then night; the sounde and quiest slepe*
Had through the earth the weried bodys caught;
The woodes, the ragyng seas were fain to rest;
When that the starres had halfe their course declined;
Then feldes whist, beastes, and fowles of diverse hue,
And what so that in the brode lakes remainde,
Or yet among the bushy thickets of bryar,
Laide down to slepe by silence of the night,
Gan suage their cares, mindlesse of travels past.

A few exampled of the occasional awkward lines should be included.

iv, 134. *What wight so fond such offer to refuse.*
iv, 259. *To us Troians why doest thou then envy*
iv, 492. *Ay me! with rage and furies, loe! I drive.*

Surrey's blank verse is, then, of genuine literary merit in spite of the limited use of technical variation. There are many beautiful lines, and the language is often rich and vivid; the blank verse is used equally well for descriptive passages, dramatic speeches (such as those of Dido in Book Four), and straight, clear narrative. The new form is used with skill and with fine appreciation for the possibilities which it possesses.

Table Summary.[1])

	Lines	*Run-ons*	*(2's,*	*3's,*	*4's)*	*Fem. ends*	*Trochaic 1sts.*	*Caesura*
Bk. II	1069	201	14	4	1	7	110	50% after 2nd. foot,
Bk. IV	944	206	22	7	3	18	85	30% after 4th. in both
Total	2013	407	36	11	4	25	195	books
Percentage of Totals (approximate)								
		22%				1.2%	10%	

[1]) One quatrain, ii, 1019—1022 and two repetitions, ii, 462—3, 1033—4, are included in this count. I am indebted to Timberlake for data on feminine endings (*op. cit.*). It should be noted that if we assume the second book to be the earlier (see Padelford, *Surrey*, p. 233 ff.), the first writer of blank verse used more variation as he became more familiar with the form.

III. Nicholas Grimald.

Born of yeoman ancestry in Huntingdonshire in about 1518, Nicholas Grimald was educated at both Oxford and Cambridge, and by 1544 had received M. A. degrees from both universities. He was a lecturer in rhetoric at Christ's Church, Cambridge, from 1547 to 1552. Imprisoned for a time because of his Protestant interests, he later recanted and may even have served as an informer against Protestants. He wrote in both Latin and English, achieving no real distinction in either language. He was a leading contributor to *Tottel's Miscellany*, and among his poems there, two are in blank verse.[1])

Number 165 in *Tottel's* is *The Death of Zoroas*, a poem which tells rather drearily of a battle between the Macedonians and Persians, in which Zoroas, the Persian philosopher and astronomer, seeing that things are going badly with his compatriots, plunges into the midst of things so that if he is to die it can be by Alexander's hand. He meets and hurls epithets at Alexander, and the two engage in a duel in which Alexander is slightly wounded. At this point Zoroas is set upon by Meleager and other of Alexander's followers and killed. The poem closes with moral comment on the loss of such a great mind. *The Death of Zoroas* is really a translation of a portion of the *Alexandreis* by the Italian, Philippus Gualterus de Castellione, who flourished about 1170—1180.[2])

The poem which follows this in the *Miscellany*, number 166, *Marcus Tullius Ciceroes Death*, is also in blank verse; it tells of the conspiracy against aged Cicero, of his being taken from Rome by men whom he had befriended, his doleful expressions of sorrow and of love for Rome, his execution at the hands of Herennius. The source is a Latin poem by Beza, *Mors Ciceronis*.[3])

Grimald's blank verse is not of sufficient merit to have been of any great influence in making the form popular[4]), although it has been that argued Grimald's position as a teacher of rhetoric would have made his use of the form influential.[5]) It is used with about as much mechanical fluency as is Surrey's, but the vivid scenes, exciting action, and emotional direct discourse somehow fail to come to life, and the verse tends to become ponderous and frigid. Grimald's vocabulary is not especially rich. There is no reason to suppose that Grimald was influenced by Surrey's blank verse; he was

---

[1]) H. E. Rollins, *Tottel's Miscellany* II, 78f. Page and line references are to this edition.

[2]) Ibid., II, 248. Lines 1—3; 119—188 of the *Alexandreis* are used.

[3]) Merrill, *Life and Poems of Nicholas Grimald*, p. 450.

[4]) Rollins, *Tottel's Miscellany*, II, 108.

[5]) L. R. Merrill, *Grimald*, p. 373.

more probably led to experiment with unrhymed pentameter through his professional interest in classic meters and in effective expression.[1])

There are quite frequent substitutions of trochees in the first foot:

Death of Zoroas:

I, 115.14. *Shrowded with shafts, the heven: with clowd of darts.*
115.25. *Speeds to Darie: but him his nearest kin.*
116.25. *Threatned him death, without delaye: and sithe.*

Marcus Tullius Ciceroes Death:

119.16. *Brutus, and Cassius soulls, live you in blisse.*
119.31. *Speech had he left: and therewith nee, good man.*

Run-on lines are infrequent, but a few occur, as:

116.21 ff. *What house echone doth seel: what planet raigns*
Within this hemisphere, or that: small things
I speak: holl heaven hee closeth in his brest.
This sage then, in the starrs had spied: the fates
Threatned him death, without delaye: and sithe
Hee saw, hee could not fatall order change.

Like Gascoigne, Grimald sometimes uses the monotonous device of beginning his lines with the same monosyllable. For example, p. 116, lines 3, 5, 31, 42 begin with *And*; lines 17, 18, 20, 21 with *What*. The illustrations above are sufficient to indicate the unpoetic character of the verse. There are no definite feminine endings in the poem, though such doubtful words as *heaven*, *yron*, *espyeth* occur. "It is quite safe to say that Grimald had no conception of the feminine ending as a deliberate ornament."[2]) Caesura is varied rather more freely than in Surrey, but it occurs after the second syllable in the majority of cases. There is more midline punctuation than in Surrey, and internal pause is more marked.

On the whole Grimald's blank verse is of a low order. While he employs as much, if not more, technical variation as Surrey, his limited poetic power makes it impossible for him to swing into the grandeur which the epic incidents he

---

[1]) L. R. Merrill, *Grimald*, p. 367 ff.
[2]) Timberlake, *Feminine Ending*, p. 9.

treats demand. I do not agree that he added "strength, elegance, and modulation" to Surrey's blank verse.[1]) Grimald simply lacked the powers which the form demands of its user.

Table.[2])

	Lines	*Run-ons*	*(2's, 3's, 4's)*	*Fem. ends*	*Trochaic 1sts.*	*Caesura*
Zoroas	116	26	3	1	11	Strong,
Cicero	89	20	2 2	3	6	used freely,
						follows 2nd.
Totals	205	46	5 2	4	17	foot in over
						50% of cases

Percentages of Totals (approximate)
23% 2% 9%

IV. George Turbervile.

Born in Dorchester in 1540, educated at New College, Oxford, connected for a time with the Inns of Court, George Turbervile was a studious and serious individual who became much involved in religious and political questions, and whose most important work was his *Epitaphs, Epigrams, Songs, and Sonnets,* published in 1565. Not long before this time, he issued his translation of Ovid's *Heroides,* the first surviving edition being that of 1567.[3]) In his translation, Turbervile turned six of the Epistles into blank verse. For a long time unavailable, this work has recently appeared in impressive form, expensively and well printed, edited by F. S. Boas.[4])

The blank verse occurs in Epistles XI, *Canace to Machareus*; XII, *Medea to Jason*; XII, *Laodameia to Protesilaus*; XIV, *Hypermnestra to Lunceus*; XX, *Acontius to Cydippe,* and XXI, *Cydippe to Acontius.* The classical stories out of which these Epistles grow are familiar enough. The material in the letters consists of the pleas, complaints, and recollec-

---

[1]) Merrill, *Grimald,* p. 373.

[2]) Rhyme, perhaps accidental, occurs on p. 116. 35—37; p. 118. 15, 18; p. 120. 14, 15.

[3]) Thomas Seccombe DNB XIX, 1250f. For a discussion of the date of the translation see Hyder E. Rollins MPh XV, 518f.

[4]) *The Heroycall Epistles of Ovid, Translated by George Turbervile,* London, The Cressent Press, 1928. Page and line references are to this edition.

tions of lovers and mistresses in various stages of love. They are all in a sense dramatic, and the blank verse might be compared to that in Browning's dramatic monologues if it were not of such inferior quality. In spite of its lack of poetic merit, the verse is notable for technical variations. There is a great amount of enjambment, free use of caesura, and generally liberal use of the trochaic first. Feminine endings, however, are almost nover employed. "It is obvious that the feminine ending was not one of the scanty adornments of Turbervile's verse."[1]) The mechanical freedom of the verse is a good argument against the evaluation of poetic ability in terms of metrical usage. A few examples of the poetry are sufficient to illustrate its character.

Cydippe to Acontius:

294. 16ff. *The famous Ile (where the Critian Nymphes*
Did lodge of yore, environed with the Sea
Aegaeum, Caea cleaped) is the soyle
Where I was bred: and if thou doo account
Of gentils bloud my grandsires were of fame.

297. 10ff. *For all that I can doo, though Incense I*
To Dian offer, yet she freendes thee more
Than reason willes she should: and as thou cravste
Credute to winne: so she with mindfull wrath
Upon my corse awaken is.

Acontius to Cydippe:

287. 27ff. *In fine, with that thou are constrained to yeeld*
Thyselfe beguil by deceitful sleight
(O Virgine!) be thou conquers at the last.

As these lines show, the caesura varies considerably, but occurs most frequently after the second foot, and next frequently after the third. The remarkable number of run-on lines led Boas to praise the verse too highly, although he admits that it is inferior to Surrey's.[2]) Surrey's influence may be inferred from the fact that the book was dedicated to his younger brother, Lord Thomas Howard, Viscount Bindon, and perhaps it was out of deference to his patron's

---

[1]) Timberlake, *Feminine Ending*, p. 14.

[2]) F. S. Boas, p. xviii. Schröer Anglia IV, 49 also praises it („Der Versrhythmus ist sehr glatt und lobenswert.").

brother that Turbervile employed blank verse for part of his translation.[1])

Generally, Turbervile's blank verse is more important metrically than poetically. It may well have had an influence in the freeing of the form[2]), and the meter is handled with some skill and fluency. However, Turbervile, like Grimald, was not sufficiently a good poet to do justice to blank verse.

Table.

	Lines	*Run-ons*	*(2's,*	*3's,*	*4's)*	*Fem. ends.*	*App. Troch. Ists.*	*Caesura*
Canace to Machareus .	157	44	5	1		0	5	Follows 2nd.
Medea to Jason . . .	274	107	7	1		1	4	foot princi-
Acontius to Cydippe . .	305	99	22	3	1	0	14	pally. Moved
Cydippe to Acontius . .	331	116	20	4	1	0	13	freely; more
Laodemeia to Protesilaus	208	72	4			0	5	pauses fol-
Hypermnestra to Lynceus	163	38	6			2	4	low 3d.
Totals	1438	476	64	9	2	3	45	than here-
							(app.)	tofore.

Percentages of Totals.

	33%		2%	4%

V. Edmund Spenser.

Born in London in 1552, the youth who was to become the age's greatest non-dramatic poet went up to Cambridge as a poor scholar in 1569. He had previously been educated at the Merchant-Tailor's School in London, and it was while he was still there that he was engaged to translate certain sonnets and epigrams of Marot and Du Bellay for a Flemish religious refugee, S. John Van der Noot, who wished to issue in English a work by him directed against Rome. It had already appeared in Flemish. This work, known commonly as the *Theatre for Worldlings*, thus contains Spenser's first published work. The Bellay sonnets are in rhymeless pentameter, and represent the poet's only real use of that form.[3]) They were reworked later, and appeared under Spenser's name as the *Visions of Bellay* in 1591. There, however, the blank verse is turned into the formalized sonnet form.[4])

---

[1]) Boas, p. xvi. [2]) Ibid., p. xxii.

[3]) R. F. Neil Dodge, *Complete Poems of Spenser*, Boston, Houghton Mifflin, 1908, pp. xiff., 764 ff.

[4]) Ibid., p. 125 ff.

Of the fifteen sonnets in blank verse, all have fourteen lines but the eighth, which has fifteen. They are, on the whole, smooth and melodious, but nowhere equal the fine poetry which Spenser was later to write. The blank verse is fluent, with a considerable number of run-on lines, and it may be that Turbervile influenced Spenser.[1]) There are few trochaic firsts, but all the poems contain at least one.

Sonnet	Line	
Three	6	*Made of the metall that we honour most.*
Five	6	*Many a spoile, and many goodly signes.*
Nine	2	*Mounting like waves with triple point of heaven.*
Eleven	3	*Wearie to see th'inconstance of the heavens.*

The last two of these lines might be said to contain feminine endings. There are no more definite ones, although a rhymed couplet at the end of the eleventh poem has the words *thunder* and *wonder*. The word *fallen* also occurs, but it is apparent that Spenser made no use of the feminine ending as a poetic device in blank verse. Midline punctuation is rare in the poems, but quite definite caesura occurs nonetheless. It is found most frequently after the second foot but varies considerably.

The poems are conventional in phraseology, but occasionally reveal Spenserian sensual elements. The first sonnet slightly resembles the famous description of the house of Morpheus in the *Faerie Queene*.

line 1 ff. *It was the time when rest, the gift of gods,*
Sweetely sliding into the eyes of men,
Doth drowne in the forgetfulnesse of slepe
The carefull travailes of the painefull day.

The second line is quite effective. Other interesting passages:

Sonnet Eight, 1 ff. *Hard by a rivers side, a wailing nymphe*
Folding hir armes with thousand sighs to heaven,
Did tune hir plaint to falling rivers sound.

Sonnet Nine, 1 ff. *Upon a hill I saw a kindled flame,*
Mounting like waves with triple point to heaven,
Which of incense of precious cedar tree
With balmelike odor did perfume the aire.

Sonnet Ten, 1 ff. *I saw a fresh spring rise out of a rocke,*
Clere as christall against the sunny beames,
The bottome yellow like the shining land.

---

[1]) Schröer Anglia IV, 49.

Spenser's blank verse is more fluent and melodious than any which precedes it. In this work of his immaturity, Spenser reveals an ability to use the form very effectively and naturally, finding it a suitable medium for rich, sensuous language. It is unfortunate that he did not make greater use of this medium, for he had to overflowing the genius which it requires.

Table.[1])

	Lines	*Run-ons*	*Fem. ends.*	*Troch. 1sts.*	*Caesura*
Sonnets from Bellay	211	41	5 (?)	22	Follows 2nd. foot, with much variation.
Percentages of Totals.		19%	2%	1%	

VI. John Higgins.

Born in 1545, John Higgins was something of a poet, more of an antiquarian and classical scholar, who was for a time an Oxford rhetorician. In 1574 he undertook to prepare a new edition of the famous *Mirror for Magistrates*, the great and boring collection of tragic histories which had grown out of such earlier works as Chaucer's *Monk's Tale* and Lydgate's *Fall of Princes*. Previous editions of the Mirror had appeared in 1554, 1559, 1563, and 1571. Higgins shortened some of the previous legends, eliminated others, added sixteen himself, most of which deal with classical history.[2])

Of the First Part, which was written by him[3]), number 27 tells of how "Claudius Tiberius Nero was poysoned by Caius Coligda".[4]) Nero himself does the telling, which involves his notorious slaughters and cruelties. He speaks of a fellow tyrant, Pontius Pilate, who, he says, once wrote him in regard to matters of policy. The letter is given complete, and part of it is in blank verse. The poetry is of no literary merit whatsoever, and the blank verse is undistinguished. Of the thirty lines in the letter, nineteen

[1]) Rhyme occurs in six lines (sonnet III, *height-sight*; XI, *thunder-wonder*; XIII, *beare-faire*).

[2]) Sidney Lee, DNB IX, 820f.

[3]) Joseph Haselwood, *Mirror for Magistrates*, three volumes, London, 1815, I, xxiii-xxvi. Line references are to this edition.

[4]) Ibid., I, 276ff.

are in blank verse, regular in meter. There is but one possible trochaic first, no feminine endings, and caesura follows the second foot; there are four run-ons, 20% of the total. A short specimen of the blank verse will suffice to illustrate it.

I, 279, 10ff. *Of late it chaunct which I have proved well*
For when their fathers promise had that God
Would send to them from heaven his holy one
That might deservingly be namde their King . . .

Table.

	Lines	*Run-ons*	*Fem. ends.*	*Troch. lsts.*	*Caesura*
Letter of Pontius Pilate . .	19	4	0	1	After 2nd. foot.
Percentages.		20%		5%	

VII. George Gascoigne.

George Gascoigne was one of the leading literary men of the century — dramatist, poet, translator, and important writer on prosody. He was born in 1525, educated at Trinity College, Cambridge. His literary interests were a factor in his being disinherited, but he persisted in a career of writing nevertheless. He has been pointed out as a man of great influence on subsequent writers, though the extent of that influence is open to question.[1])

In his *Certayne Notes of Instruction in English Verse*, 1572—1575, he sets forth many of his ideas of what English poetry and metre should be. He emphasizes the importance of noting accent, favors regularity, deprecates such poetic commonplaces as *Cherry lip*, declares that such words as *heav'n* should be regarded as monosyllables (to the great relief of anyone in search of feminine endings), and says that the iamb is the commonest of English feet. "Commonly nowadays in English rhymes we use no other than a foot of two syllables, where of the first is depressed and made short, and the second elevated or made long."[2]) He also sets forth his doctrine of caesura, which, he says, should follow the fourth syllable in a ten syllable line. He also points out, what never should be forgotten, that the caesura is closely allied to 'rests' employed by musicians, and which probably grew out of this musical use.[3])

In 1576 there appeared a satire in blank verse by Gascoigne, the *Steel Glass*, which exemplifies by its meticulous regularity and consistent

---

[1]) Sidney Lee, DNB, VIII, 915ff.
[2]) Saintsbury, *Manual of Prosody*, 234f.
[3]) Courthope, *History*, III, 432f.

use of the single moulded line the theories which Gascoigne had expressed. In the dedication to Lord Grey, Gascoigne writes, "I have presumed to present your honour with this Satyre written without rime, but I trust not without reason."[1] The work is full of "reason"; it is really a moral discourse rather than a satire, although Gascoigne has been credited with writing in it the first formal satire in English.[2] The idea around which it is constructed is that the old-fashioned steel mirror reflects ancient and noble morality, while the modern crystal mirror represents present day vice.

The blank verse, based as it is on preconceived notions of regularity, is smooth but monotonous. Caesura is indicated by commas, and thus the lines are deliberately broken by strong internal pause. Nowhere else in English is there a continued use of such a definite pattern of blank verse. It is as if Gascoigne were attempting to make the fluent and loose metre into a tight and rigid art form. However, though caesura and metre are regular, there are some run-on lines and a considerable use of the feminine ending which "while not yet deliberately sought as a welcome variation was . . no longer a thing to be particularly avoided."[3]

An unfortunate feature of the poem is the too frequent use of repetition at the beginning of lines, possibly in imitation of a similar structure sometimes found in classic verse. Usually the procedure is to state some principal moral precept, which is developed through a series of regular repetitious phrases.

148—56ff. *This is the cause (beleve me now my Lorde)*
That realmes do rewe, from high prosperity,
That kings decline, from princely government,
That lords do lacke, their ancestors good will,
That knights consume, their patrimonie still,
That gentlemen, do make the merchant rise,
That plowmen begge, and craftesmen canot thrive,
That clergie quayles, and hath smal reverence,
That laymen live, by moving mischief stil,
That courtiers thrive, at latter Lammas day . . .

---

[1]) John W. Cunliffe, *The Works of Gascoigne*, Two Volumes, Cambridge, University Press, 1910, II, 137. Page and line references are to this edition.

[2]) R. M. Alden, *The Rise of Formal Satire*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1899, p. 69.

[3]) Timberlake, *Feminine Ending*, p. 13.

and so on, through nearly all the reaches of Elizabethan society. Each line, it will be observed, covers completely one phase of the general idea. This construction predominates. On page 150 series beginning with *Where* and with *To* occur; on page 152 is one beginning with *Our*. Page 171f. has a very long series of *When* lines. We have seen this method used to some extent by Turberville, but here it first becomes predominant. It serves the double purpose of regularizing the lines and affording rather an obvious device of rhetoric.

There are some variations, however. For instance,

p. 161. 31. *Cruel? nay just, (yea softe and peace good sir).*
166. 13. *Emperours, Monarks, Duks, and all estates.*
167. 13. *Pray, pray (my priests) that neither love nor mede.*

The last of these lines is repeated at intervals with variations as a sort of refrain in the latter part of the poem. The spondee is for rhetorical rather than poetic effect.

Gascoigne's blank verse represents much that is confining and narrowing in the use of the form, but strangely enough this restricted use makes for quite effective rhetoric. Because of his importance, Gascoigne might well have instigated a serious misuse of the medium by his contemporaries and followers, and thus blank verse is in some danger of strict regularity's damnation at this point in its development. It might fail to become all that it had promised to be in the early verse of Spenser. But Gascoigne's unpoetic satire was not likely to appeal to men of poetic genius, and none of the later users of blank verse confined it to such definite limits.

Table.[1])

	Lines	*Run-ons*	*(2's, 3's, 4's)*	*Fem. ends.*	*Troch. 1sts.*	*Caesura*
Poem	1,098	125	9 3	16	9	Follows 2nd.
Epilogue	47	0		3	0	foot
Totals	1,145	125		19	9	
Percentages.						
		11%		1.5%	1%	

[1]) A few lines with probably accidental rhyme are not included in the count.

VIII. Anthony Mundy.

Born in 1533 in London, Anthony Mundy, linen draper's son, was educated in London schools but not in the universities. He became one of the minor literary men who lived a long life in daily association with the geniuses of his time. He was for a time an apprentice to the printer John Allde, but eventually set forth on a career of writing. He produced much that is interesting, little that has merit. Among his works are a book on falconry, a history of the world, several pageants, and a few plays. He also wrote broadsides and pamphlets closely following the likes and dislikes of the literary public.[1])

The Mirror for Magistrates had been holding the favor of Elizabethans for years, and Higgins' versions of 1574 and 1575 were proving to be highly successful. Thus it happened that Anthony Mundy published his *Mirror of Mutability* in 1579, which was printed by his former master, Allde. The book was dedicated to the Earl of Oxford and contained supplementary and commendatory verses by Hollyband, Hall, Proctor, E. K., and T. N. Mundy "divided the work according to the old formula of the Seven Deadly Sins, and further improved on his predecessors by writing each 'tragedy' in a different stanzaic form."[2]) However, he found his energy far from exhausted at the close of the book and added eleven additional histories in the conventional *ababcc* stanzaic form.

The stories in this *Mirror* are all biblical, built around figures who are represented as having fallen upon evil days through the excess of some vice.

There are about sixty lines of blank verse in the *Mirror*, found in the *Complaint of Dives*, which "is in ten unrhymed stanzas of six lines each."[3]) This statement seems to indicate that all of the *Complaint* is in blank verse. However, Thomas Seccombe says of the work, "A noticeable peculiarity is the employment along with rhyme of much blank verse, printed in stanzas."[4]) These two rather conflicting statements I have been unable to resolve, since there is no copy of the work in the Harvard College Library. Either Timberlake did not note all of the blank verse, or Seccombe's statement is partly inaccurate.

The verse is probably regular; at least, there are no feminine endings. "The complete absence of feminine endings is of interest when compared with Mundy's relatively frequent use of the device in his later dramatic work."[5]) It could have been of no appreciable influence, for the work did not attain popularity and was never reissued.[6])

---

[1]) Thomas Seccombe, DNB XIII, 1181 ff.

[2]) Celeste Turner, *Anthony Mundy*, Berkeley, University of California Press, 1928, p. 26.

[3]) Timberlake, *Feminine Ending*, p. 14.

[4]) DNB XIII, 1188.

[5]) Timberlake, *Feminine Ending*, p. 14.

[6]) Turner, *Mundy*, p. 26.

IX. Barnabe Rich.

Born in about 1540, Barnabe Rich was, as he himself proudly stated, self-educated. He was by profession a soldier and had gone on military expeditions to Holland during which he came in contact with such literary personalities as Churchyard and Gascoigne. Turning to literature himself, he produced among other things several novels. In 1581 there appeared *The Strange and Wonderful Adventures of Don Simonides*, printed by Robert Walley. The work was apparently successful, and in 1584 he issued a sequel, *The Second Tome of the Travailes and Adventures of Don Simonides*, also printed by Walley.[1])

The sequel is more moral in tone than the earlier novel. It opens with a sort of moral debate participated in by a lawyer, a soldier, a friar, all of whom Don Simonides meets in Italy. Following this, the hero goes to Naples, where he sets sail for Athens. At Athens he meets Euphues, who takes him around the town, shows him the philosophers. They come to the harbor, and there find a group of fishermen who have just pulled in a lead coffin with their nets. They suspect that it may contain treasure, rush off with it to the Governors, who have it opened. Within it "thei founde the corse of an aged man (as it seemed) altogether consumed to dust, amongst the remainaunt of whose ashes was found a long written Scrole." The scrole contains directions for proper burial of the body in Athens, written by the man himself, and then goes on to give a series of precepts concerning the proper management of a state. The matter of the scrole is all in blank verse. No other specimen I have come across appears in such a thoroughly romantic setting. If only this had been the first appearance of the form in English, we would have had the most intriguing episode in English literary history.

Leaving romance behind, however, we find that the verse is, unfortunately, very bad. Commas mark the strong caesura in every line; poetic richness is lacking, and the whole matter approaches too closely to prose. There are no feminine endings, few trochaic firsts, and few run-ons in all the dreary 170 lines. A sample of the verse:

p. 88. 1ff. *Forsaking flood, to which with booteless hope,*
I whilome did, my body recommend,
I come to Athens, for to claime my due,
Who here desirde, a royall Tombe to have.
Ne bootes it not, myne ashes to revive,
Since in these liveless lines, myne Image is.

Table.

Lines	*Run-ons*	*Fem. ends.*	*Trochaic 1sts.*	*Caesura*
170	8	0	5	Marked, follows 2nd. foot, with minor variations.
	Percentages			
	5%		3%	

[1]) Sidney Lee, DNB XVI, 991 ff.

X. George Peele.

University wit and literary Bohemian par excellence, Peele was born in Devonshire in 1557 of good family, took an M. A. at Oxford, and became a leading dramatist and poet.[1]) His dramatic blank verse has been much discussed, his non-dramatic use of the form more or less neglected.

In 1582, he prefixed to his *Passionate Centurie of Love* some lines addressed to Sir Thomas Watson, written in blank verse. The eleven lines of the poem are natural and free in movement and one is unconscious of the metre. In even so short a poem as this, Peele used feminine endings, emjambment, trochaic firsts, and varied caesura.

II, 359. 1ff. *If graver heads shall count it overlight*
To treat of love, say thou to them, a stain
Is incident unto the finest dye:
And yet no stain at all it is for thee,
These lays of love . . .

In 1585 appeared *The Device of the Pageant borne before Woolstone Dixi*, in which a preliminary speech "spoken by him that rid on a luzern before the Pageant, apparrelled like a Moor"[2]), appears in blank verse. The speech flatters Elizabeth, praises London and her new Lord Mayor. The verse bears out the promise of the short poem of 1582, and variations are skilfully used.

I, 351. 1ff. *From where the Sun doth settle in his wain,*
And yokes gus horses to his fiery cart,
And in his way gives life to Ceres corn
Even from the parching zone, behold, I come.

In 1589, Peele published *A Farewell to Norris and Drake*, a poem which introduces thoroughly heroic blank verse, using fluently and effectively the strong epic swing which the form carries so well.

II, 235. 70ff. *O, ten-times treble happy men, that fight*
Under the cross of Christ and England's Queen
And follow such as Drake and Norris are!

The first extensive non-dramatic use of blank verse by Peele was his *Polyhymnia*, an occasional poem written around the tilt-day ceremonies celebrating the thirty-third year of Elizabeth's reign. It is conventional in tone, often dull, but occasionally flashing with Peele's sensuous images. There are more feminine endings than in the previous poems, more run-ons. The list of knights who are described in their armor reads like a 'Who's Who' of the age, including such personages as Fulke Greville, the Earl of Essex, William Gresham, Lord Burke, the Earl of Cumberland, and many others.

---

[1]) A. H. Bullen, *Works of George Peele*, Two Volumes, London, John C. Nimmo, 1885, I, xiii—xliii. Page and line references are based on this edition.

[2]) Ibid., I, 351.

II, 291. 80 ff. *When, mounted on his fierce and flaming steed,*
In riches and in colours like his peers,
With ivory plumes, in silver-shining arms,
His men in crimson dight and staves of red,
Comes in Lord Burke, a fair young Ireland lord.

In 1591 appeared *Descensus Astraeae*, a pageant in honor of a new Lord Mayor of London. It contains two important speeches in blank verse, but shows no improvement in poetry or technique over the poems treated so far. In the same year, it may be Peele wrote some *Speeches to Queen Elizabeth at Theobald's*, which contain blank verse, but this selection is more than likely a Collier forgery.[1])

In 1593 appeared *The Honour of the Garter*, a poem which is of great importance both as an example of early non-dramatic blank verse and as an example of Peele's consciousness as an artist. The prologue is full of sound critical opinions of his contemporaries and his predecessors, and the poem is replete with an artful and extremely effective sensuousness. Written to congratulate the Earl of Northumberland, a new member of the order, it traces the organization's history, tells of its members. Throughout are many exquisite lines, all written in a smooth-flowing and beautiful blank verse, which is seldom monotonous, nearly always effectively varied.

These lines express literally the sensuous mood.

Line 34 f. *Mine eyes, and ears, and senses all were served*
With every object perfect in his kind.

A few examples of the fine poetry must suffice:

27. *A royal glimmering light streaming aloft.*

37 f. *For through the melting air, perfumed with sweets,*
I might discern a troop of horsemen ride.

59 ff. *I look'd to see an end of that I saw,*
And still methought the train did multiply;
And yielding clouds gave way, and men-at-arms
Succeed as fast, one at another's heels,
As in the vast Mediterranean sea
The rolling waves do one beget another.
Those that perfumed the air with myrrh and balm,
Dancing and singing sweetly as they went,
Were naked virgins, deck'd with garlands green,
And seem'd the Graces, for with golden chains
They linked were . . .

---

[1]) See Timberlake, *Feminine Ending*, p. 19 f.

One could quote equally exquisite lines indefinitely. No more charming blank verse could be written than such lines as

89f. *Spangled with gold, and set with silver bells*
That sweetly chimd and lull'd me half a-sleep.

Probably Peele's last non-dramatic piece, *Anglorum Feriae*, 1595, is also full of fine lines, though it does not equal the richness of the *Honour of the Garter*. It makes even freer use of variation, and is mixed with occasional rhymed lines. But we have already seen samples of the best of Peele's verse.

Peele's importance cannot be over-emphasized in the development of non-dramatic blank verse. He suits it to his purposes perfectly and uses it as it should be used to be most effective. His descriptive passages cannot be surpassed, and he has shown a fine appreciation of the value of variation. Not all his lines are merely descriptive. Many have a fine epic tone, and others are vividly full of action. To read these poems is to realize the absurdity of assuming that blank verse was an undeveloped form before Marlowe and Shakespeare, and to appreciate what an enormous mistake it is to state that the only important or beautiful blank verse before Milton occurred in the drama.

Table.[1])

	Lines	*Run-ons*	(*2's, 3's, 4's*)			*Fem. ends.*	*Troch. 1sts.*	*Caesura follows*
Lines to Watson .	11	2				1	0	2nd. ft.
Woolestan Dixi .	53	9	1			1	4	2nd. & 3rd.
Farewell to Norris	74	12	1			0	6	2nd. & 3rd.
Polyhymnia . . .	274	35	2	1	1(5)	4	12	2nd. & 3rd.
Descensus Astraeae	84	14	4			2	5	2nd. & 3rd.
Honour of Garter	502	93	13	2	1(5)	8	30	same, but freer
Anglorum Feriae .	208	52	9	3		7	20	very free
Totals	1206	217	30	6		23	77	
		Percentages (app.)						
		17%				1.9%	5.5%	

[1]) Some rhymed lines not included.

XI. Robert Greene.

Another of the University Wits, Greene was born in Norwich in 1558, and took M. A. degrees at both universities. He is chiefly important as an Elizabethan novelist, although he wrote several occasionally entertaining plays and some poems. His non-dramatic blank verse occurs in the poems from the novels.[1])

In 1587 appeared *Morando, The Tretarmeron of Love*, a novel in which a poem called the *Description of Silvestro's Ladie* appears in blank verse. It is a conventional description of no great literary merit, which follows the usual pattern of enumerating the lady's parts. The blank verse is very regular, though not stiff. There are no trochees, no feminine endings, and lines 5—10 begin with *A*.

II, 237. 1ff. *Her stature like the tall straight Cedar trees,*
Whose stetely bulke doth fain th' Arabian groves,
Apace like princelie Juno when she braved
The Queen of Love for Paris in the Vale.[2])

There are several blank verse pieces in *Alcida*, 1588, all of which have engaging titles and romantic settings. For instance, there are *Verses Written Under the Portraiture of Venus*, supplemented by *Verses Under a Peacocke Pourtraied in her Left Hand*. One piece consists of *Verses Under a Carving of Mercury Throwing Feathers in the Winde* and another of *Verses Under a Carving of Cupid Blowing Bladders in the Ayre*. There are also *Verses on Two Tables Hung Beside an Effigy on a Tombe*. All these specimens are rather mediocre poetry, and the blank verse is in no way outstanding. It is quite free in structure, but by now we expect this in blank verse and it constitutes no special virture. There are a few rhymed lines in nearly all the selections.

In *Perimedes* (1588), *Bradamant's Madrigal* and *Melissa's Dittye* are in blank verse. Both end in rhymed couplets, and they have no midline punctuation, thus making the caesura weak though discernible. The latter poem is rather striking. It is brooding in tone, full of long vowels,

---

[1]) J. Churton Collins, *Plays and Poems of Robert Greene*, Two Volumes, Oxford, Clarendon Press, 1905, I, 14ff. Page and line references and dates of the novels are based on this edition.

[2]) For a later reworking of the poem see Collins, *Greene*, II. 307.

and builds up a picture of black and flame, which reminds one of some of the hell scenes in *Paradise Lost*. The opening lines are typical.

II, 245. 1f. *Obscure and darke is all the gloomie aire,*
The curtain of the night overspread.

In 1590 *Never Too Late* appeared. One short piece, a translation of Dante, is in blank verse. It is moral in tone, an attack on lust and its attendent evils. Somewhat longer is *The Hermit's Exordium*, also a moral piece, justifying the hermit's life and praising the most important thing in it, the Bible.

II, 285. 34 *This booke, this bible, this two edged blade*
Whose sweete content pierceth the gates of hell.

This group of short poems, taken together, are widely different in tone and content, showing the many subjects for which blank verse could be used by 1590. It is used here with considerable freedom. Many lines contain an anapaest after the second foot, and rhyme is often blended in rather promiscuously. Greene seems to have had no theory of what the form should be or what types of material it should present. Rather, it is to him a metre which fits almost any subject well.

Table.[1])

	Lines	*Run-ons (2's)*	*Fem. ends.*	*Troch. 1sts.*	*Caesura*
Morando	23	1	0	0	Unmarked-freely varied.
Alcide	58	3	1	12	No consistent practice.
Perimedes	47	0	2	5	After 2nd. and 3d. foot.
Never Too Late . . .	46	1	0	4	After 2nd. and 3d. foot.
Totals	174	5	3	21	
		Percentages			
		3%	1.7%	12%	

[1]) Rhymed lines are not included. The few run-ons are offset by liberal substitution and variation of caesura.

XII. John Lyly.

Born in Kent in 1553, Lyly was educated at Cambridge, became a master of revels at court, and for a time had the Earl of Oxford for friend and patron.[1]) Besides his well known plays and novels, he wrote speeches for the hybrid literary form known as Entertainments. One of these, *Entertainment at Elvetham*[2]), contains several long speeches addressed to Elizabeth. They are obviously flattering in tone, rather pleasing in style. The blank verse contains the now usual variations, but in no great quantities. It is worth noting that only speeches to the monarch are in this metre, which seems to indicate Lyly's appreciation for its possibilities of dignity and the elevation which the situation demanded. Typical lines:

I, 437, 4ff. *Yon ugly monster creeping from the South*
To spoyle these blessed fields of Albion
By selfe same beames is chang'd unto a Snaile,
Whose bulrush hornes are not of force to hurt.

While the blank verse is by no means mediocre, it adds nothing to the development of the form, but merely further indicates the great variety of uses made of the non-dramatic variety.

Table.

	Lines	*Run-ons*	*Fem. ends.*	*Troch. 1sts.*	*Caesura*
Poet's Speech	61	4	3	2	After 2nd.
Neaera's Speech . . .	14	1	0	1	regularly
Fairy Queen's Speech	16	2	1	1	
Farewell Speech . . .	21	2	0	0	
Totals	112	9	4	4	
			Percentages		
		8%	3.5%	3.5%	

XIII. Christopher Marlowe.

It is fitting that this study come to an end with Marlowe. Here at last is the writer who, we have seen, is so universally credited with developing blank verse to full stature. There is no space here to quote the panoplies of praise given to his dramatic blank verse, nor to list statements concerning its importance in the freeing of the form. Suffice it to say

[1]) R. W. Bond, *Works of Lyly*, Two Volumes, Oxford, Clarendon Press, 1902, I, 1ff. Line references are to this edition.

[2]) Ibid., I, 437ff.

that these commentators overlook the previous development of the form outside the drama, where it need not conform to dramatic expediency. By 1590 it had been used effectively in a great variety of ways, and had expressed a very heterogeneous body of subject matters by other writers than Marlowe.

Marlowe's non-dramatic blank verse occurs in his translation of Book I of Lucan's *Pharsalia*, which was entered on the Stationer's Records by Wolf in 1593, the year of the poet's death, but which was not published until 1600 when Thorpe issued it.[1]) The book translated tells of the Caesar and Pompey conflict and is full of exciting action and epic material. There has been some dispute about the date of the composition, but it seems likely that it was an early work, probably done before Marlowe had written his great dramas.[2]) If this is the case, the blank verse is of the utmost importance, for it may be that here Marlowe first found the effective medium he later used in his dramas.[3]) The blank verse is remarkable technically for the great number of feminine endings, which may be the result of Marlowe's attempt to translate Latin hexameters line for line.[4]) The caesura is shifted freely, and other variations occur with frequency. But it should not be forgotten that variation was a common device in blank verse before Marlowe used the form.

The translation is a masterpiece; the poetry is powerful and full at times and then swift and active when the material demands such treatment. Dialogue and description are both handled with vigor and fluency, and at once we are conscious of Marlowe's great skill in the use of the form. These passages illustrate the power and beauty of the lines.

Line 152ff. *Thunder, which the wind tears from the clouds,*
With crack of riven air and hideous sound
Filling the world, leaps out and throws forth fire.

---

[1]) L. C. Martin, *Marlowe's Poems,* London, Methuen, 1931, p. 17. Line references are to this edition.

[2]) Ibid., p. 19.

[3]) Ibid. See also the note where J. M. Robertson's argument for the lateness of the poem is given; his evidence is inadequate.

[4]) Timberlake, *Feminine Ending,* p. 43f.

238 ff. *The soldiers having won the market-place*
There spread the colours, with confused noise
Of trumpet's clang, shrill cornets, whistling fifes,
The people started; young men left their beds.

221 ff. *But now the winter's wrath, and watery moon*
Being three days old, enforc'd the flood to swell
And forzen Alps thaw'd with resolving winds.
The thunder-hoof'd horse, in a crooked line,
To scape the violence of the stream, first waded;
Which being broke, the foot had easy passage.
As soon as Caesar got unto the bank
And bounds of Italy, "Here, here", saith he,
"An end of peace; here end polluted laws!
Hence, leagues and covenants! Fortune, thee I follow!
War and the Destinies shall try my cause."
Swifter than bullets thrown from Spanish slings,
Or darts which Parthians backward shot, march'd on . . .

This blank verse has an epic force and swing which, with the possible exception of Peele's *Farewell to Norris and Drake*, it had lacked previously. But while Marlowe's blank verse is free metrically from such narrow limits as those which confined Gascoigne, it cannot be said to represent any sudden bursting of the chains which, it is often said, bound the form until Marlowe used it.

Since the translation was not published until 1600, its direct influence is slight, but if it served to win Marlowe to the use of blank verse in his dramas, its importance is great. In any case, no one can deny that the much-praised dramatic blank verse of the Elizabethan age was only a further use of what was already a fully mature and developed form in non-dramatic poetry.

Table.

Lines	*Run-ons* (*2's, 3's, 4's*)	*Fem. ends.*	*App. Troch. 1sts.*	*Caesura*
694	168 16 7 3	121	36	Regularly follows 3d. foot in most lines.
	Percentages			
	24%	17%	5%	

XIV. Conclusion.

Non-dramatic blank verse in the sixteenth century runs an interesting but rather erratic course of development. It was used by good and bad writers to express an amazingly varied subject matter. In the early work of Spenser and in that of Peele, and Marlowe it became all that it should be, but in the work of Gascoigne it was in danger of becoming a rigid, conventional, formalized medium. Some of the best poetry in English and much that is among the worst appears in this first blank verse, but we are able to see it mature slowly away from awkward rigidity and stumbling irregularity toward noble and powerful poetry, adapted to nearly every mood, and effectively varied to produce fluidity and smoothness. By 1593 blank verse took its place as one of the major mediums of English poetry, one whose qualities were now sufficiently evident to appeal to the genius of a certain William Shakespeare.

Comparative Table of Percentages.

	Run-on Lines	*Feminine Endings*	*Trochaic Firsts (approximate)*
Surrey	22	1.2	10
Grimald	23	2	9
Turbervile	33	0.2	4
Spenser	19	2	10
Higgins	20	5	0
Gascoigne	11	1.5	1
Rich	5	0	3
Peele	17	1.9	5.5
Green	3	1.7	12
Lyly	8	3.5	3.5
Marlow	24	17	5

UNIVERSITY OF ALABAMA. GEORGE K. SMART

THE FOLIO TEXT OF BEN JONSON'S *SEJANUS.*

In his edition published in 1934 of Ben Jonson's *Poetaster* reprinted from the Quarto of 1602, Dr. de Vocht threw down a challenge to all believers in the 1616 Folio as the authority for Jonson's text. In his recently-published edition of *Sejanus*, reprinted from the Quarto of 1605, he has repeated his challenge, and has re-inforced his thesis with fresh arguments. No editor of Jonson has yet come forward to take up the glove. I believe that a complete refutation of Dr. de Vocht's thesis will be furnished by others more competent than myself. If, however, no reply is forthcoming in the immediate future, readers of Jonson may imagine that judgment has gone by default. Since I have been allowed for the last ten years to give some assistance in the preparation of the Oxford edition of Ben Jonson, I have acquired a certain familiarity with the Folio which may justify my intervention.

Dr. de Vocht states boldly in his edition of *Poetaster*,

"The absence of any real emendation or enrichment of the *Quarto*-text and the numerous deteriorations in the shape of lengthy, unnecessary additions, of contradictions and depravations in sense and wording, make it as good as certain that Ben Jonson neither corrected his *Poetaster* for the 1616 edition, nor supervised its publishing . . ."[1])

Again he declares in his edition of *Sejanus*.

"The only possible conclusion is that Jonson had no part in the 1616-edition, which was entirely at the mercy of the printer and his staff"[2]), and "it is not possible to suppose one moment that Ben Jonson is answerable for this remarkable *Folio*!"[3])

If this be true, then Ben Jonson, still at the height of his powers in 1616, allowed the printer to deface and spoil his text without one word of protest. He permitted a folio volume of his collected works to be issued with 'lengthy, unnecessary additions', with 'contradictions and depravations in sense and wording', and endured this injury for the remaining twenty-one years of his life without the

---

[1]) *Poetaster*, ed. H. de Vocht, p. 117.

[2]) *Sejanus*, ed. H. de Vocht, p. 139. [3]) Ibid., p. 168.

slightest sign of resentment. He who foamed with rage over the mistakes made by the 'lewd printer' in setting up *Bartholomey Fair* and *The Devil is an Ass* was completely silent over the far more serious alterations which had been made in the First Folio. He was so meek a man that he allowed William Stansby to spoil his punctuation[1]), ruin his metre[2]), supply childish and unnecessary marginal notes[3]), and deprave his text.[4]) The whole of English literature can offer no parallel to the conduct of this man, great poet and great dramatist, who, according to de Vocht, took the most scrupulous care over the original production of his plays in quarto, and then abandoned them to be maimed and mutilated by an officious and ignorant printer.

On this subject the testimony of Jonson's friends, John Selden and Edward Heyward, ought surely to carry weight. Selden was a man of great learning, and was one of Jonson's most intimate friends. He and Heyward contributed introductory verses to the Folio of 1616, and Selden stated expressly

Efflictim petimus nouumque librum,
Qui nullo sacer haut petatur æuo.
Qui nullo sacer exolescat æuo,
Qui curis niteat tuis secundis.

Thus he expressed his delight that Jonson's meaning would now be clearer to the world in consequence of his revision (*curis . . . secundis*).

Three copies of the 1616 Folio presented by Jonson to his friends are known to exist. One of these was a large paper copy sold at Sotheby's on December 18, 1908, with an inscription in Jonson's hand 'To his most worthy, and learned friend Mr: John Wilson Ben: Jonsons guift and testimony of his loue'. A second large paper copy was advertised by Messrs. Sotheran in their *Bibliotheca Pretiosa*[5]), and the advertisement was followed by a facsimile of the leaf bearing an inscription in Ben Jonson's hand to his friend Francis Young in which he describes the book as

---

1) *Sejanus*, pp. 126—141.
2) Ibid., pp. 146—169.
3) Ibid., pp. 170—174.
4) Ibid., pp. 174—187.
5) 1907, p. 51.

'Ex dono proprio D. D. L. Author. Ben Jonson'. A third, given to Alexander Glover, was sold by Messrs. W. Robinson in March 1936. It contained an inscription in Jonson's hand-writing, part of which is in verse.

Is there indeed any substance in Dr. de Vocht's allegation of the inferiority of the 1616 Folio? In three plays — *Every Man in his Humour*, *Cynthia's Revels*, and *Poetaster* — the Folio makes substantial alterations in which a long array of competent critics have seen Jonson's hand. The Quarto text of *Every Man in his Humour* is completely re-written in the Folio, and re-written with such consummate skill, that if Jonson himself did not re-write it, William Stansby must have had in his office a poet whose genius was equal to Jonson's and his judgment superior. *Cynthia's Revels* contains extra passages[1]), in which this unknown genius again displayed his curious affinity to Jonson. Dr. de Vocht himself admits that the additional passages of *Poetaster* supplied by the Folio are Jonson's own, but he refuses to allow any credit to the Folio for thus preserving for us some of the master's work.

"The criticisms on lawyers, players and officers were certainly part of the original redaction; they were spoken when the *Poetaster* was first acted, in the Summer of 1601, in so much that they caused their author to be all but condemned for calumny. They were repressed by authority when the play was printed in 1602; but the publisher Matthew Lownes, who must have been duly informed of what was going on, most probably had the incriminated passages, and kept them in store for further use. As to the subsequent additions, the dialogue Horatius-Trebatius and the final *apologeticall Dialogue*, they were, no doubt, composed soon after the performance of the *Satiro-mastix*, two or three months later, about September or October 1601. They certainly were in existence when the *Poetaster* came out in 1602, and probably were in Lowne's possession ever since they had been composed. Even the dedicatory letter to Martin, no doubt, was written in the heat of the Stage-Quarrel, when Jonson hoped to follow up the first edition of the *Poetaster* by a second, which was to revenge victoriously his honour."[2]) "A man as jealous of his literary fame as Jonson, can hardly have awaited the possible chance of a collected edition of his — mostly still unborn — works to vindicate himself from enemies who had appealed to justice against him: in all probability the text of a second, and complete,

---

[1]) IV. i. 136—214; IV. iii. 159—203; V. scenes i—iv.

[2]) *Poetaster*, pp. 110—111.

edition of the *Poetaster* must have been ready, and in Lownes' hands, ever since 1602, so that it could be brought out at the first opportunity."[1])

The reader will observe the large amount of conjecture in the above passages. Dr. de Vocht wishes to avoid the simple and obvious explanation that Jonson himself supplied the printer of the Folio with the additional passages. He is therefore driven to a series of conjectures — 'must have been', 'most probably', 'no doubt', 'probably', 'no doubt', 'can hardly', 'in all probability'. Finally he concludes that these "cloggy, uninteresting dialogues, and the low, spiteful, satirical onslaughts on lawyers and players, did not at all enrich, nor beautify the text, as the Quarto had given it; it seems even an injury to the literary genius and the good taste of the *Immortal Ben* to suspect him of having trammelled up in 1616 the already slow-paced action of the *Poetaster* of 1602 by those irrelevant outbursts of ill-humour, or of hardly-veiled self admiration."[2])

The learning and industry which Dr. de Vocht has shown in this edition are immense. It is his reasoning which is at fault. He admits that 'the irrelevant outbursts of ill-humour', 'the low, spiteful, satirical onslaughts on lawyers and players' are Jonson's own, and he dates them about 1602. Thus 'the *Immortal Ben*' was mortal and fallible enough in 1602. Why are we to assume that by 1616 he had put on infallibility? In 1602 he was no callow youth of eighteen, sowing his literary wild-oats, but a man of twenty-nine who had already produced a masterpiece in *Every Man in his Humour*. The faults of arrogance and rancour which were apparent in 1602 were not childish errors which Jonson outgrew, they were foibles which impaired his judgment all through his literary career. In 1629 he greeted the failure of his *New Inn* with an outburst of rage and pride which was as unseemly as his wrath in the *Poetaster*. Dr. de Vocht thinks it an insult to Jonson's memory that we should believe that he decided to include these passages in the Folio. But the insult, if insult there be, is in admitting that Jonson could write like this at any stage of his career, whether in 1602 or later. For myself, I am content to take Jonson as

---

1) *Poetaster*, p. 111. What evidence can Dr. de Vocht produce for his confident assertion that a second, and complete, edition 'must have been ready' since 1602?

2) Ibid., p. 112.

he was, with all his crimes broad blown, as flush as May. He was not squeamish or refined, but rough-tongued and intolerant of all opposition. Anger often overbore his better judgment. Dr. de Vocht sets up for our admiration, not the violent arrogant Jonson, whom we know and like in spite of his failings, but a dummy who could no longer, in Cleveland's phrase, 'proceed in his brave rage'.

Dr. de Vocht devotes eighteen pages of his edition of the *Poetaster* and eighty-five pages of his edition of *Sejanus* to the task of establishing the worthlessness of the Folio of 1616 and the superiority of the Quarto texts. It is obviously impossible for me, in the few pages at my disposal here, to tackle all the arguments advanced by Dr. de Vocht in his two volumes, so I propose to concentrate on his treatment of *Sejanus*. Stripped of all accessories and superfluities his thesis is this: the Quarto text was 'the object of Jonson's special care'[1]), but nevertheless it contains 'evident mistakes or misprints'[2]), some of which 'are set right' in the Folio of 1616.[3]) On the other hand the Folio has certain shortcomings, e.g. 'in thirteen instances it omits the apostrophe of the Quarto'[4]), therefore Jonson cannot be held responsible for it. I am not a practised logician, but I can see that there is something faulty in such a syllogism. If Jonson, in spite of the special care on which de Vocht lays stress, could not prevent thirty misprints (in addition to mistakes in punctuation) from appearing in the 1605 Quarto of *Sejanus*[5]), what reason is there for supposing that the presence of a few mistakes in the Folio text makes it impossible that Jonson should have had any share in it? When the mistakes of the Quarto are corrected in the Folio, Dr. de Vocht explains, "It is clear that there is no need to appeal to Jonson's authority for the setting right of those misprints; it would be ridiculous to attach even the slightest importance to those most easy

---

[1]) *Sejanus*, p. 126.

[2]) Ibid., pp. 126, 132.

[3]) Ibid., pp. 126, 176.

[4]) Ibid., p. 164, quoted by de Vocht from the Clarendon Press *Ben Jonson*, ed. Herford-Simpson, iv. 340. De Vocht comments on this statement, 'Even the advocates of its [the Folio's] authority own its shortcomings'.

[5]) Ibid., p. 176.

corrections."[1]) On the other hand, if the Folio does not always correct the mistakes of the Quarto, that is to de Vocht clear proof that Jonson has no share in the Folio. "Nor would the author, if he had been the 1616-editor, have missed noticing a few evident mistakes of the Quarto."[2]) Heads I win, tails you lose! Yet in spite of this want of logic, Dr. de Vocht accuses the surviving editor of the Oxford *Jonson* of making statements which are 'almost ridiculous', and 'absurd'[3]), and he stigmatizes a well-reasoned argument put forward by that great scholar, the late Professor Herford, as 'sheer nonsense'.[4]) He who thus takes the buttons off the foils should see that his own weapon is not blunt.

Lest I should do injustice to Dr. de Vocht's arguments, I propose to quote some of his observations made under the heading 'Changes in the Text' in his *Sejanus.*

"That there are variants between Q and F, notwithstanding the similitudes, is certain, but as to considering them as corrections seems rather preposterous.[5]) If it was beyond doubt that Jonson did supervise the *Folio*-edition, all his changes might be called corrections, as he is master of his text. Still that supposition has to be duly proved and materialized with other evidence than tradition; and deducing it from the mere fact that changes were made in the text, is a *latius os:* any alteration in Jonson's plays is not necessarily Jonson's; in fact, only an exact and judicious scrutiny of these changes can lead to unexceptionable inferences as to the person who made them — until some authoritative document turns up to declare that, as sure as two and two are four, Jonson is responsible for the variants between the *Quarto-* and the *Folio-Sejanus.*"[6])

Those who defend the Folio text cherish no illusions about an 'authoritative document' which may prove their case for them. 'An exact and judicious scrutiny' of the changes made in the Folio is precisely what they claim to have made. But they ask that the Folio should be treated as a whole, and that occasional mistakes in individual plays should not be regarded as proof that Jonson had no responsibility for the Folio. If, however, we confine ourselves strictly to *Sejanus*, the evidence offered by Dr. de Vocht is hardly conclusive in favour of the Quarto. He makes great play

[1]) *Sejanus*, pp. 176, 7. [2]) Ibid., p. 132.
[3]) Ibid., p. 193, note 2; p. 194. [4]) Ibid., p. 180.
[5]) Here and elsewhere I quote Dr. de Vocht's English *verbatim.*
[6]) *Sejanus*, p. 175.

with the change from *thou* to *you* in Afer's answer to Silius (Q, lines 1812—1825).

"A series of unjustified changes is brought about in Afer's retort to Silius in the Senate, which begins with *thou* and *thy* . . . In the 2nd sentence, the clause starts with *Thou*, but after two lines, the F jumps on to *you* and *yours*, whereas *Q* keeps to *thou* and *thy:* of course it will happen that in rash talk, or in a careless first draught, the singular and the plural of the second person get mixed up; yet no man, and certainly not Jonson, should ever *change* and '*correct*' the uniform and consistent use of *Q* within the same small speech of thirteen verse-lines, making three of the twelve occurring forms singular, and the nine others plural. It would be nonsense to ascribe such an alteration — and the supervision of the *Folio* in which it occurs, — to the author of *Sejanus*!"[1])

Here are the lines in question as printed in the Quarto.

AFE. *Silius, Silius.*
These are the common customes of thy blood,
When it is high with wine, as now with rage:
This well agrees, with that intemperate vant,
Thou lately mad'st at *Agrippina*'s Table,
That when all other of the Troopes were prone
To fall into rebellion, onely thine
Remain'd in their Obedience. Thou wert hee,
That sau'dst the *Empire*; which had then bene lost,
Had but thy Legions, there, rebell'd, or mutin'd.
Thy Verture met, and fronted every perill.
Thou gau'st to *Cæsar*, and to Rome their surety.
Their Name, their Strength, their Spirit, and their State,
Their Beeing was a *Donative* from thee.[2])

In the Folio the text is the same, save for trivial variants in spelling, punctuation, and the use of capital letters, for the first five lines of the passage. It then continues:

To fall into rebellion, only yours
Remain'd in their obedience. You were he,
That sau'd the empire; which had then beene lost,
Had but your legions, there, rebell'd, or mutin'd.
Your vertue met, and fronted euery perill.
You gaue to CAESAR, and to Rome their surety.
Their name, their strength, their spirit, and their state,
Their being was a donatiue from you.

The transition from the singular to the plural form in these lines can be paralleled from other passages in the same

[1]) *Sejanus*, p. 177.
[2]) Ibid., p. 54, lines 1812—1825.

scene. With disarming candour Dr. de Vocht refers to one of these in his own notes, Q. 1719—20:

> SIL. I tell thee, *Afer*, with more scorne, then feare:
> Employ your mercenary Tongue, and Art.

He defends this transition found in both the Quarto and the Folio texts, as allowable in a piece of 'rash talk'. A somewhat similar transition, which de Vocht does not mention, occurs in Q lines 1843—1856, a longer speech which can hardly be dismissed as 'rash talk'. In fact, the objection which he has raised shows his ignorance of Jonson's usage. In *The Alchemist*, I. i. 63, both Quarto and Folio make Subtle begin his long speech with the plural form, changing in the next line to the singular:

> "No, your clothes.
> Though vermine, have I tane thee, out of dung...
> ... Rais'd thee from broomes, and dust...
> *Sublim'd* thee, and *exalted* thee, and fix'd *thee* ..."

Subtle continues with the second person singular up to line 78, and then changes to the plural.

> "Doe you rebell?
> Doe you flie out, i' the *proiection*?
> Would you be gone, now?"[1])

In the particular passage at issue, Jonson had good cause for the change. "Thou wert hee, That sau'dst the *Empire*", so runs the Quarto text. This is poor grammar, and poor poetry. What actor could pronounce the clotted consonants in 'sau'dst the *Empire*' without a stumble? The Folio text 'You were he, That sau'd the empire' comes trippingly from the tongue, and the change, far from being 'unjustified', as de Vocht calls it, is a distinct improvement.

I cannot agree with Dr. de Vocht's next contention — that such changes in spelling as the Folio readings *preuent*, *pretext*, *fruits*, where the Quarto has *prœuent* (Q. 1357), *prœtext* (Q. 3476), *fruicts* (Q. 558), 'prove that they — and the edition which contains them — are completely strange

---

[1]) For other examples, see *Alchemist*, IV. iii, 7—15, V. iv, 138—142; *Catiline*, II. 236—237. The numbering is that of the Folio.

to him [Jonson] and his influence'.[1]) It is a recognised principle in the history of Elizabethan printing that printers tend to normalise spelling. The editors of the Oxford *Jonson* have never claimed that Jonson himself set up the type of the Folio, nor that he insisted on forcing the printer to spell every word according to a special system of orthography. The occurrence of rare spellings like *prœuent* and *fruicts* in the Quarto is a piece of evidence in favour of Jonson's connection with that edition. But it is mere pedantry to insist that the presence of the normal forms *preuent* and *fruits* prove that Jonson could have had nothing to do with the Folio.

Dr. de Vocht has another strange argument to prove the inferiority of the Folio.

"Another class groups those variants in which one word of Q is replaced in F by a synonym or an equivalent. Such changes may be simply compositor's misprints: they can hardly be called improvements ... In the fifth act, when Macro is talking to Laco, he incidentally calls after Regulus, and adds, according to Q 2960: 'The anger of the Gods Follow your diligent legges', whereas the F makes an imprecation of it, changing the possessive: . . . 'Follow his diligent legs!' Similarly in Q 2075, *Prince* is replaced by *master* in F; *Lord Seianus* of Q 2398, becomes *great Seianus* of F 2055: where Q 2564 has *And Both,* F 2221 has *So both;* instead of *diuerting,* of Q 2897, F 2555 prints *declining.*"[2])

Now, whatever else these changes may be, they cannot possibly be 'compositor's misprints', as Dr. de Vocht conjectures. How could a compositor set up *master* as a misprint of *Prince*, or *great* as a misprint of *Lord*? Such changes are editorial ones, not 'misprints', and an examination of the context will show that the changes are generally improvements. I do not understand Dr. de Vocht's remark about Macro's ejaculation when Regulus has just left the stage (Q 2960). *Follow* is an imprecation in both Quarto and Folio, the change is merely from *your* to *his*, because Regulus has left the stage. The changes from *Prince* (Q 2075) to *master* and *Lord Seianus* (Q 2398) to *great Seianus* are trifling in themselves, but they give the diction of the play a less English flavour. Jonson was anxious that his Romans, unlike Shakespeare's, should not speak like Londoners.

---

[1]) *Sejanus*, p. 178.

[2]) Ibid., p. 178.

In his next pages, Dr. de Vocht makes a more determined attack on the Folio readings.

"Finally, in a few instances, the change of F implies a decided alteration, which, however, is never an emendation. Thus in the *Argument*, the word *hope* of Q 387, which is clear enough from the general sense, has been rendered more explicit in F 39—40, in which it becomes *hope for the succession.* In all other cases, the alteration made by F is not merely superfluous, as it is here, but even harms and destroys the sense expressed by the Quarto."[1])

If the reader will examine the *Argument* with the 'exact and judicious scrutiny' demanded by de Vocht, he will see that the addition made by the Folio is not 'superfluous', but is needed to make Jonson's meaning clear. The Quarto text runs thus: ". . . where finding the Lets he must encounter to be many, and hard, in respect of the issue of *Germanicus* (who were next in hope) he deuiseth to make *Tiberius* selfe, his meanes . . ."[2]) As for the other instances in which Dr. de Vocht asserts that the alterations of the Folio 'harm and destroy the sense expressed by the Quarto', I challenge his assertion as contrary to the fact. Two of the changes on which he expends much unnecessary sarcasm offend him because they contain puns. Of the first passage (Q 1603—5) he says "the puns of *sons* and *suns*, which it implies, is poor and inept. Never could Ben Jonson be taxed with such miserable caricature of literature!"[3]) May I remind Dr. de Vocht that the pun on *son* and *sun* occurs several times in Donne's works in the most solemn connection, for example, in the *Hymne to God the Father*, lines 15, 16 and in one of the great Christmas sermons?[4]) Jonson had a high opinion of Donne as a poet, calling him 'the first poet in the world in some things', and addressing him as

'DONNE, the delight of PHŒBVS, and each *Muse*,
Who, to thy one, all other braines refuse'.[5])

If such a pun was not too 'poor and inept' for Donne to use in his *Divine Poems* and sermons, what right has de Vocht to assume that it was too bad for Jonson to employ in drama?

---

[1]) *Sejanus*, p. 179.
[2]) Ibid., p. 15.
[3]) Ibid., p. 179.
[4]) *LXXX Sermons*, p. 13.
[5]) *Epigrammes*, xxiii, 1, 2.

The whole of this elaborate criticism of the Folio is vitiated by the critic's entire inability to throw himself into the attitude of mind of an Elizabethan writer. Because he himself thinks puns 'poor and inept', Jonson must have thought so too. The attack is resumed in the sarcastic sentences which de Vocht devotes to the changes made by the Folio in the passage which runs thus in the Quarto (1845—8):

> . . . so soone, all best Turnes,
> With *Princes*, do conuert to iniuries
> In estimation, when they greater rise,
> Then can be answer'd . . .

In the second line the Folio reads: "With doubtfull Princes, turne deepe iniuries." Of this de Vocht remarks,

"Tacitus' *Annales*, faithfully rendered by Q, show that the alteration of F is a real depravation. It is, as already said, an anomaly in the description of the meeting, since the flagrant injury to the Emperor present would have precipitated the events to the catastrophe; its wording is also completely inappropriate: for there was no use changing the strongly decided *do conuert to*, into *turne deep*, which is, first, far less expressive of the world's ingratitude, and moreover adds a third '*turne*' to the two which are already in the preceding line. For this cannot be a piece of wit: a man wrestling in the grip of death, does not make such a silly pun, and Jonson could not possibly be made answerable for such a blunder; it rather seems due to a rash corrector, who often spoils the original by introducing words into it which he has just read or heard, and which are suggested to him by a malicious memory."[1])

Poor Ben! poor Shakespeare! Did not John of Gaunt, 'wrestling in the grip of death', exclaim "Old Gaunt indeed, and gaunt in being old!" Was this also 'a silly pun' for which Shakespeare 'could not possibly be made answerable'?

The assertion that the alteration made by the Folio is 'a real depravation', or 'impertinent', as de Vocht calls it on an earlier page[2]), will not stand examination. When *Sejanus* was acted in 1603, certain passages produced displeasure in high quarters, and the Earl of Northampton accused the authors, Jonson and another, of popery and treason. Surely it is obvious that when Jonson revised his work, he saw that the lines which he had left standing in the Quarto, "all best Turnes, With *Princes*, do conuert to iniuries" were

---

[1]) *Sejanus*, p. 181. [2]) Ibid., p. 180.

capable of misinterpretation.[1]) By 1616 he was in favour at Court, and had no wish to incur fresh displeasure. The change to 'With doubtfull Princes' may make the speech less effective dramatically, as de Vocht argues, but it secured Jonson from any suspicion of a treasonable meaning. In passing, I may remark that de Vocht has now made 'a rash corrector' the author of these changes, not the compositor, to whom on page 178 he had assigned the earlier alterations. The surviving editor of the Oxford *Jonson* claims that Jonson himself was the corrector. Let the reader judge which is the more likely supposition.

Dr. de Vocht tries a different line of argument on pages 185 to 187, where he takes several passages from the Quarto which seem to him obscure, and complains that 'the *Folio* does not try any enlightening'. His first example is an unhappy one for himself.

"Thus the Emperor's son Drusus, astonished at Sejanus' not leaving him the road free, gets as reply: 'Why, then give way.' Upon which he exclaims: Q 1006 'Give way, *Colossus*? Do you lift? Aduance you? Take that.' It is clear that he repeats the favourite's impudent remark ordering *him*, the Emperor's son, to give way ... What seems incomprehensible is the question 'Do you lift?' It is hardly possible to take it as 'Do you feel lifted, proud, vainglorious?' — for it would be quite unnatural to use an unnecessary metonymy in a fit of passion. It rather seems as if the Prince, in his surprise, adresses [*sic*] his friends and the Senators present: '*Do you list?* Do you hear what that upstart says?' — and then again turns to him: 'What, dare you advance nevertheless?' — Unfortunately the *Folio* — said to be revised by Ben Jonson — faithfully reproduces the text of the *Quarto*: F 661".[2])

The proposed alteration would ruin the line. Under the verb *Lift*, section 3, the N. E. D. gives examples of the intransitive form used for the reflexive. Thus *The Pilgrimage of Perfection*, 1526 (Wynkin de Worde's edition, 1531, 20b) has "So that his body lyfted aboue his bedde foure fote or more." The verb is still used as an equivalent of 'rise', especially of a vessel riding on the waves. If the editor of the Folio had changed this forcible word found in the Quarto

---

[1]) This is the explanation offered in the Oxford *Jonson* (I. 36, 37; II. 4, 5), and de Vocht dismisses it as 'sheer nonsense'.

[2]) *Sejanus*, pp. 185, 186.

to the awkward *list* demanded by de Vocht, he would indeed have shown himself an 'incompetent bungler'.

The next emendation proposed is also unconvincing. De Vocht finds in Q 745 a phrase which perplexes him *Whose smels most violet?* He remarks,

"Unfortunately we are left in the lurch by the 1616-editor, who, unable to set right, simply reproduced this passage with an equally ambiguous *smel's*. And yet a small mark and a trifling alteration would have been sufficient to Jonson to make these, and other lines understood, which, if he reread them for the 1616-edition, he must have found incomprehensible himself."[1])

He conjectures that *violet* has nothing to do with the flower, but is merely the misreading of *violet* for *violent*, and adds a footnote to say "The *NED* does not mention *to smell violet*". May I add that it also does not mention *to smell violent*, and that Shakespeare has the transitive use of the verb in *Measure for Measure*, III, ii. 194. "She smelt browne-bread and Garlicke"?

After this, we have an amazing outburst of rhetoric.

"What trouble would it have been to make this verse, spoken by Arruntius: Q 946. 'Let me be gone, most felt, and open this!' a trifle less puzzling, showing the reader, at least by a period or a comma, that he is not wrong if he takes it as: 'Let me be gone! most felt, and open, this!' Instead we stand, like here, for many a dark passage, which this so-called revised *Folio* callously reproduces from the *Quarto*, and we look in vain for a token or a mark to bring some enlightening, whereas alterations are made in profusion where the text is as clear as a sunbeam. The longer and closer this 1616-edition is examined, the less its value seems to become. There is for certain no possibility of connecting Ben Jonson with it more intimately, than perhaps by a general permission to reprint his work or, maybe, by the communicating of the text of a dedicatory letter, which had been written for one play or another. The *Folio*-volume in itself may strike a good effect, at a distance, by its neatness, size and figure, and occasionally provide an excellent background for a parade; yet on nearer consideration it turns out more and more as a cruel sphinx which, notwithstanding doubt and eager question, keeps an aggravating silence and continues its merciless glare into the desert."[2])

Yet when we ask for evidence of the existence in *Sejanus* of these numerous dark passages, we find that Dr. de Vocht

---

[1]) *Sejanus*, p. 186. [2]) Ibid., pp. 186, 187.

has produced only four examples, two of which, as we have seen, are not obscure to readers familiar with Elizabethan usage, while the third, mentioned at the beginning of the above-quoted passage, needs only a comma to make its meaning clear. His fourth example, quoted by him on p. 184 from Q. 2217, "Leaue our Courtings!" is another instance of his unfamiliarity with English usage. *Our* is equivalent to *of us*, an objective genitive such as is found in such a sentence as *His flogging was richly deserved*. In addition, he complains that a few misprints in the names of characters, such as *MAC.* for *LAC.*, have been taken over by the Folio from the Quarto, and that the distribution of speeches in Act II, scene i, is not clear in either edition. The plain fact remains that *Sejanus*, the finest of Jonson's tragedies, was well printed in the Quarto of 1605, under Jonson's supervision, as de Vocht admits, and that there was therefore no need for the Folio to do more than correct the thirty obvious misprints, which de Vocht acknowledges in the Quarto, and to make the few trifling changes, for the sake of clearness, or, in one case, of a dangerous reference to the Crown, which we have already noticed. There is nothing surprising in the fact that the Folio, having corrected the fairly numerous misprints of the Quarto, produces a few fresh misprints of its own, such as *doth* for *both* (Q 1287), *betts* for *lets* (Q 1429), and *vertuous* for *vertu's* (Q 1466). De Vocht enumerates these as further proof that Jonson did not supervise the printing of the Folio. By the same reasoning we may deduce that de Vocht himself has not supervised the printing of this edition which bears his name, for it contains several blunders.[1] The trivial misprints found in the Folio had already been enumerated

---

[1]) Such as *Johnson* for *Jonson* (p. 116, note 3); *plagiarisme* (p. 117, line 30); *adresses* (p. 185, line 37), and the Greek *῾Εμοῦ* for *᾿Εμοῦ* (p. 170). In Q 1358 both Q and F misprint *γαῖα* as *γᾶια*. Dr. de Vocht reproves the 'carelessness and ignorance' of the Folio, but in Q 'the circumflex, which should have been either over both *αι*, or over *ι* seems to have moved': it is 'one third over the *ι* and for two thirds over *α*' (p. 171). As a matter of fact, the Greek type in the Quarto slants slightly, and the accent is not over the *ι* at all. In Greek type the accent is an integral part of the letter and cannot 'move'.

and set right in the Oxford Jonson, for the editors have never claimed that the Folio was infallible.

As far as *Sejanus* is concerned, the evidence produced by de Vocht to show that verbal changes made by the Folio are 'depravations' has now received the most careful attentaion, and has been shown to be worthless. He devotes fifty pages to the consideration of changes in punctuation and the use of apostrophes and inverted commas in the Folio as compared with the Quarto. It is obviously impossible for me to deal with these points in detail within the space allowed me for the present article. The temper, however, in which he has conducted this enquiry is shown by a passage in which he sums up the conclusions which he has reached regarding the apostrophes in the Folio.

"The 75 apostrophes he [the printer or editor of the Folio] added are completely useless, and might have been left out; for *Tis* and *restraind* are quite as clear as *'Tis* and *restrain'd* . . . In view of the considerable number of those completely useless apostrophes added, on the one hand, and, on the other, of the ridiculously few readings they improve, as well as the nearly five times more numerous instances where they are unduly left out, it is not possible to suppose one moment that Ben Jonson is answerable for this remarkable Folio! It would be as an injury to call him down from his Parnassus for the supervision of a reprint in which the only mark of his genius consists in the setting right of four mistakes or misprints, which any fifth-form boy could correct, in the wrong omission of eighteen apostrophes from the model reproduced, and in the adding of seventy-five others to words where they are as superfluous as a prop to a centenary oak."[1])

Against such reasoning Jonson himself might fight in vain. How can the apostrophes supplied by the Folio be described as 'completely useless', when in the examples given by de Vocht himself the ugly blemishes *Tis* and *restraind* are converted into the regular forms *'Tis* and *restrain'd*? The primary use of the apostrophe in English is to indicate that a letter has been omitted, as Jonson himself points out in his *English Grammar*. It is true that the mere addition of necessary apostrophes does not in itself prove that Jonson was the editor of the 1616 Folio, and no scholar has ever made such a claim. But it is one more link in the chain of evidence that the Folio contains a better and more accurately

[1]) *Sejanus*, p. 168.

printed text than the Quarto. It is downright misrepresentation of the evidence to claim, as Dr. de Vocht does here, that the only mark of Ben's supervision of the Folio consists in the few alterations which he enumerates.[1]) I challenge the whole of the argument which he bases on the insertion or omission of apostrophes in the Folio, as being fundamentally unsound, and am prepared to uphold this opinion whenever an editor can allow me fifty pages in which to examine de Vocht's examples one by one.

I proceed to a passage which has a much more direct bearing on the controversy, viz. the changes made in Act IV, line 438 of the Folio (Q 2748).

'POM. By *Castor*, that's the worst. (ARR. By *Pollux*, best).' Certain copies of the Folio follow the Quarto, but others read 'POM. By POLLVX, that's the worst. (ARR. By HERCVLES, best).'

The credit for first pointing out this passage as proof of Jonson's supervision of the 1616 Folio must be given to Dr. W. D. Briggs. In his edition of *Sejanus*[2]), he writes on pages 265, 6:

"Clearly, the change was intentional, for no compositor would make the error of setting up Pollux for Castor, Hercules for Pollux, or vice versa. (b) is the proper, and presumably final reading, for we know that according to Latin colloquial usage the Roman women swore by Castor, the men and the women by Pollux. This fact was overlooked by Jonson in writing the play. Somebody later recognized and corrected the error, with the result that a further change was demanded in the second half of the line, and another common oath took the place of the 'By Pollux' of Arruntius. Such a change, made for such a reason, was made by a man who had not merely some knowledge of Roman colloquial usage, but also a scrupulous regard for historical accuracy in the use of foreign idiom; are we to look for him in Will Stansby's printing office, about which we know almost nothing, or in a place where we know him already to exist, namely, in the person of the author of the play?"

This argument is elaborated in the Oxford *Jonson* (IV, p. 336) where the relevant passage from Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, xi. 6, is quoted. "In veteribus scriptis, neque mulieres Romanae per Herculem deierant, neque viri per

---

[1]) As a matter of fact the misprints set right in the Folio text of *Sejanus* are not four, as he here asserts, but over thirty, as he admits on page 176. [2]) Boston, 1911.

Castorem . . . Aedepol autem, quod iusiurandum per Pollucem est, et viro et feminae commune est."

De Vocht quotes these passages, and then proceeds to argue at length that Jonson had no hand in the alteration, but that it was made by a *tiro* employing 'mere vulgarized knowledge' such as could be found in the Latin lexicon. O rare Will Stansby, who employed in his printing office compositors and correctors with such gifts! To use de Vocht's own words, "It must have been such a *tiro* who made the alteration in the *Folio*; and he must have enjoyed finding in his elementary lore the means of correcting an author who, in his notes, juggled with references to Tacitus and Dion, to Lipsius and Brisson! Marsyas criticizing Apollo!"[1])

With great erudition Professor de Vocht argues that Jonson 'had learned from his favourite author Plautus that the law attested to by Aulus Gellius . . . was not at all without exceptions, at least not in his days, and two centuries after him'. The text of Plautus, as edited by modern scholars, does not now contain a single example of the Castor oath as used by a man, but in the editions of the sixteenth and seventeenth centuries examples may be found in the *Asinaria*, V, ii. 46 and V, ii. 80.[2]) I bow to the Professor's learning, but not to his common sense. Jonson's classical knowledge was wide, but not always exact. Is it not more likely that he at first made a slip, which he noticed and corrected while the Folio was passing through the press, than that he ransacked Latin literature for two erroneous passages to justify an unusual ascription of the Castor oath to a man, and then allowed Stansby's amazing 'corrector' to 'spoil' the line by an alteration against which he failed to protest during his remaining twenty-one years of life?

It is always an unpleasant task to criticise the work of a former colleague. I should like to end upon a different note by associating myself warmly with the tribute paid in the introductory pages of this edition to Professor W. Bang Kaup, better known as Professor Bang, the founder and first editor of the series *Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas*. Like Professor de Vocht, I had the honour of contributing to that

---

[1]) *Sejanus*, p. 204. [2]) Ibid., p. 202.

series a volume of the Elizabethan translations of Seneca's tragedies[1]), and of experiencing the warm generosity and kindly help which Bang extended to all his colleagues. He did a great work for the better understanding of Jonson by his magnificent reprint of the Folio of 1616, of which the first part was published in 1905, and the second in 1908, and by his reprints of the Quarto texts of *Every Man in his Humor, Every Man out of his Humor,* and *Cynthia's Revels.* His was indeed a rare spirit, and Professor de Vocht has summed up his characteristics in a sentence. "He never gloried in his superiority: he was merely and solely interested in truth, expressed candidly and sincerely; it was indifferent to him whether it came from his pen or another's." To the memory of my old chief I dedicate this discussion of the relation of the Quarto and Folio texts of *Sejanus.* I ask for nothing better than that the controversy may be conducted in his temper and by his method of an undeviating search for truth.

---

[1]) Vol. xxxviii. "Studley's Translations of Seneca's *Agamemnon* and *Medea*", published under my maiden name of Spearing.

OXFORD. EVELYN MARY SIMPSON.

SIR WALTER SCOTT UND DIE GESCHICHTE.

Die Frage nach Scotts Verhältnis zur Welt der Geschichte erhält besonderen Reiz und allgemeine Bedeutung durch die Tatsache, daſs sein Geschichtsbewuſstsein nicht nur integrierender und bestimmender Teil seiner Weltauffassung ist, sondern daſs seine gefühlsmäſsige Anteilnahme an der Geschichte, vor allem als nationaler Vergangenheit, und sein Denken über sie die Grundlage und den Ausgangspunkt seines Schaffens bilden. Dieses steht dabei nach Ursache und Wirkung in lebendigem Zusammenhang mit der Zeit: Einmal ist Scott aus den Strömungen der auch sein Leben umfassenden Epoche des sich zur Blüte entfaltenden und in mannigfachen Formen ausprägenden geschichtlichen Sinnes des ausgehenden 18. Jahrhunderts und der Romantik zu verstehen; zum anderen schuf er den historischen Roman für seine Zeit neu und bahnte ihn für die folgenden Generationen, die sich ihn als Vorbild setzten, in seiner modernen Gestalt an; fernerhin bestärkte er durch die Breitenwirkung seiner schriftstellerischen Leistung das allgemeine Interesse an der Geschichte und gab, wie es etwas überspitzt formuliert wurde[1]), der Welt ihre Vergangenheit wieder; und schlieſslich erschloſs er, wenn auch nur als Vermittler, der Geschichtsdarstellung durch sein Vorbild neue Blickpunkte und Möglichkeiten.

Das Bemühen um das Verstehen von Scotts Verhältnis zur Geschichte, wie überhaupt von seiner Persönlichkeit, seinem Werk und seiner Stellung innerhalb der Romantik wird immer wieder mit der Erkenntnis der Bedeutung von Scotts Herkunft und dem darin beschlossenen Erbe beginnen müssen. Der Nährboden von Heimat und Volkstum gibt

---

[1]) W. Dibelius, *Englische Romankunst* II, 113.

ihm nicht nur einen grofsen Teil des Stoffes zu seiner Arbeit, sondern prägt vordem seine Persönlichkeit. Er wächst auf in dem traditionsreichen schottisch-englischen Grenzland als Nachkomme vergangenheitsfroher, naturnaher und grundständiger Adelsgeschlechter, die im Stolz auf ihre Geschichte ihre Überlieferung lebendig erhalten, sich durch sie gebunden fühlen, den Wert des Einzelnen aus der Zugehörigkeit zum Sippenverband ermessen, ihn halten und ihm Richtung geben. Scott lebt sich mit früh angefachter Einbildungskraft in diese Welt und ihre Mafsstäbe hinein. Er kann dies um so ungehinderter, als er von Natur aus so gradlinig veranlagt ist und sich so wenig zum Dichter und Umgestalter bestimmt fühlt, dafs er trotz der erworbenen Stadtkultur ohne Bruch seiner inneren Entwicklung, ohne Sturm und Drang und gewaltsame Selbstbefreiung von Haus und Familie bleibt. Es ist nichts von der für die Romantiker so bezeichnenden ,,individualpsychologischen Labilität" in ihm, die ihn als Suchenden aus der hergebrachten Welt entführen könnte; durch die Gesundheit seines Wesens, die Nervenstärke und die unerschütterliche Kraft seines Mannestums wird er davor geschützt.[1]) Es ist fernerhin nichts in ihm, das ihn treibt, die Welt von der Theorie aus zu ordnen und den Schleier des Gedankens zwischen sich und die Dinge zu hängen. Er läfst sich an der Erfahrung genügen und findet in den Gegebenheiten der Heimat die sein Leben bestimmenden Werthaltungen, in deren Bewahrung er durch seinen auf Beharrung bedachten juristischen Beruf bestärkt wird.

Auf dem Wege über die Heimat wurde Scott auch zum Dichter berufen. Es wurde schon oft beobachtet, dafs die schottische Dichtung von den *makaris* bis zu Scott aus dem nationalen Empfinden herausgeboren ist, ,,aus einer Gemütsstimmung heraus, in der die Liebe zu der malerischen Naturschönheit der heimischen Landschaft zusammenklingt mit der Begeisterung für die wildbewegte Vergangenheit, deren Hauch über den blutgetränkten Boden dahinschwebt".[2])

---

[1]) Vgl. Wolfgang Keller, *Walter Scott* (Münster 1933) S. 8, wo im Anschlufs an Carlyles Urteil Scotts gesunde Kraft dem Krankhaften der anderen Romantiker entgegengestellt wird.

[2]) Reinhard Haferkorn, *Gotik und Ruine* (Leipzig 1924) 182.

Diese aus glühender Heimatliebe erwachsene Gemütsstimmung ist in Scott von jungen Jahren an vorhanden und in seinem Wesen angelegt. Sie hat bei ihm ihren Ursprung nicht in der Sehnsucht, die aus der ausgekühlten Enge des Klassizismus heraus nach tieferem Empfinden und gesteigertem Leben verlangt. Scott, der selbst auch das klassizistische Erbe in sich trägt, wird nicht Romantiker aus Reaktion auf eine unbefriedigende Kunstlehre oder auf ein Sich-nicht-genügen, er ist es aus ursprünglichem Lebensgefühl. Die Romantik ist für ihn nicht eine literarische Mode, der er sich zuwendet; sie ergreift ihn als lebendige Kraft der Zeit, für die er von Natur aus empfänglich ist und in deren Dienst er sein Können stellt. Mit Werthers Gefühlsseligkeit, mit Byrons Titanismus und mit dem, was wir gewohnt sind, von Wordsworth, Shelley, Keats und der deutschen Bewegung aus als das Wesen des Romantischen anzusprechen, hat Scott wenig gemein. Das Unendlichkeitsstreben, die lyrische Selbstauflösung und die Aufhebung des Empirischen in einer höheren geistigen Wirklichkeit sind ihm fremd. Er steht fest auf dem Boden des Tatsächlichen; Phantasie und *common sense* verhalten sich in ihm so ausgeglichen, daſs er jederzeit zu seinem Werk in Abstand treten kann und daſs er die darin geschilderte Welt nie als Wirklichkeit, sondern immer nur als Illusion des Realen betrachtet. Das Leben steht ihm immer höher als das Dichten; und so vermögen Ruhm und Künstlertum nicht, ihn der angestammten Bindungen zu entheben. So weit ihn sein Abenteurerdrang im Spiel der Phantasie in zeitliche und räumliche Fernen treibt, immer steht neben dem Fernreiz das Heimweh, — die Sehnsucht nach dem heimatlichen Boden, die in ihm so mächtig ist, daſs er ihr selbst sein Talent dienstbar macht, den mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit erworbenen Grundbesitz höher wertet als seine literarische Leistung und in sich den Landedelmann mehr schätzt als den Dichter.

Die Wendung zu Geschichte und Volkstum ist Scott seiner Herkunft nach eine Selbstverständlichkeit. Er kommt nicht über Reflexion und Zeitverständnis zu ihnen, obwohl er natürlich auch in der geistigen Problematik seiner Zeit wurzelt. Scott ist von Kind auf mit diesen Gegebenheiten

vertraut und nimmt sie vor seiner geistigen Bildung auf. Es ist bezeichnend für sein Verhältnis zur Geschichte, daſs die groſsen schottischen Historiker, die er als Landsleute und Gelehrte achtet, für ihn nur wenig bedeuten. Sowohl Hume († 1776) wie Robertson († 1793), der noch zu Scotts Zeit an der Edinburger Universität wirkte[1]), als auch der an der Geschichte interessierte Moralphilosoph Ferguson († 1816)[2]), in dessen Haus Scott Burns kennen lernte und mit dessen Sohn er befreundet war[3]), haben ihn nicht entscheidend beeinfluſst. Nicht von der Idee her, nicht aus philosophisch-pragmatischem Interesse kommt Scott zur Geschichte, sondern eine ursprüngliche gefühlsmäſsige Anteilnahme führt ihn zu ihr. Aus Überlieferung und Empfinden empfängt er sowohl seine konservative politische Haltung wie auch die Achtung und die Ehrfurcht vor der Geschichte, die Liebe und den Willen zu ihr und damit die tiefste Wurzel seiner antiquarischen Leidenschaft. Er nimmt in der Jugend gleichsam mit den Sinnen auf, was sich ihm erst später ins Bewuſstsein hebt und Gegenstand seines Denkens und Dichtens wird. Er ist von einem elementaren tradionalistischen Geschichtsgefühl beseelt, das als Entwicklungsstufe im Einzelnen wie in der Geistesgeschichte vor jedem Geschichtsbewuſstsein steht und durch das Scott aber zugleich über das rationalistische Verhältnis der Aufklärung zur Geschichte hinausgehoben wird, insofern es ihm die andächtige Haltung vor der Vergangenheit gibt.

Zu diesem zeit seines Lebens bewahrten traditionalistischen Geschichtsgefühl, das hier erst in seiner Voraussetzung erkannt wurde und im einzelnen noch zu analysieren ist[4]), treten die Bildungseinflüsse, die Scotts ästhetisches Interesse an der Vergangenheit und somit sein dichterisches Wollen wecken. In seiner Autobiographie berichtet er davon, wie sehr er schon als Knabe dem *legendary lore* ergeben war und

---

[1]) Vgl. J. G. Lockhart, *Memoirs of the Life of Sir Walter Scott* (Edinburgh 1839) I, 59.

[2]) Über Fergusons Bedeutung für den Historismus vgl. Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus* (Berlin 1936) 281 ff.

[3]) Vgl. Lockhart I, 77, 185; X, 28.

[4]) Vgl. unten S. 426 ff.

welchen bestimmenden Einfluſs die Lektüre von Percys *Reliques of Ancient English Poetry* auf ihn ausübte[1]); ebenso bezeichnend für seine früh festgelegte ästhetische Geschmacksrichtung sind die drei Vorträge *On the Origin of the Feudal System*, *On the Authenticity of Ossian's Poems*, *On the Origin of the Scandinavian Mythology*, die er als Zwanzigjähriger vor der *Speculative Society* in Edinburg hielt.[2]) Im Alter von 25 Jahren war Scott ein vollendeter Altertumsforscher, der nahezu alles, was die englische Vor- und Frühromantik mit der Entdeckung von Familie, Natur, romantischem Mittelalter, Volkskunde und Volkstum als Trägern der Poesie, mit der Erschlieſsung neuen Quellenmaterials und mit dem sich klärenden kritischen Blick für den Eigenwert der geschichtlichen Gebilde zugleich auch für eine neue Betrachtung der Geschichte geleistet hat, in sich aufnimmt und es weiterträgt. In die Ferne und Breite wurde sein Blick durch die weitschichtige Lektüre ausländischer Literatur, vor allem durch die Beschäftigung mit der deutschen Sturm und Drang-Dichtung, insbesondere der Götzübersetzung gelenkt.[3]) Gerade die Arbeit an diesem Goetheschen Jugendwerk ist für Scotts Weg in die Geschichte bedeutsam, weil er hier durch Goethe indirekt unter den Einfluſs von Herder tritt, die geschichtliche Ferne und Fremde entdeckt, „auf historischem Hintergrund ein groſses Zeitgemälde ausgeführt sieht"[4]) und so einen Einfluſs aufnimmt, der sich späterhin in den bewegten und bunten Geschichtsbildern der Romane geltend macht.

Das geistig-seelische Kraftfeld, in das Scott durch Anlage und Bildung hineinwächst, durch das er angeregt wird und das er seinerseits bestärkt, bedeutet gegenüber der pragmatischen Geschichtsauffassung des 18. Jahrhunderts eine Neuentdeckung der Geschichte nach veränderten Wertbegriffen.

---

[1]) Lockhart I, 52ff. [2]) ebd. 239.

[3]) Auskunft über die Anfangsperiode von Scotts literarischem Schaffen gibt in übersichtlicherer und genauerer Weise als Lockhart die Untersuchung von O. F. Emerson, *The Early Literary Life of Sir Walter Scott*: JEGPh 23 (1924), 28ff.

[4]) Keller 5. In diesem Zusammenhang wird von Keller zugleich der Irrtum Gundolfs berichtigt, der in seinem Aufsatz *Goethe und Walter Scott*: Neue Rundschau 18 (1932), 491 die Götzübersetzung nach den Versdichtungen ansetzt.

Diese ergaben sich, als mit dem Aufbruch der Seele und dem Protest gegen den Rationalismus überhaupt neue Lebensprinzipien gefunden wurden, die den Bann der einseitigen Verstandesherrschaft brachen und die auch neue Zugänge zur Geschichte finden ließen. Es sind dies Tendenzen wie sie von der englischen Vorromantik im weitesten Sinne des Begriffes und den mit ihr in lebhafter empfangender und bestärkender Wechselwirkung stehenden gleichartigen deutschen Strömungen getragen werden, die schließlich in Burke, Herder und der Romantik gipfeln und im Endergebnis ihrer Zeit einen umfassenderen und tieferen Sinn für die Geschichte vermitteln, als ihn die vorangehende Epoche der Aufklärung besaß. Für die Geschichtsbetrachtung der Zeit bedeutet dies, daß die mechanistische Geschichtsauffassung des Pragmatismus und seine von vorgefaßten Verstandeskonstruktionen ausgehende, verallgemeinernde Betrachtungsweise verdrängt wird durch eine organische Anschauung von dem geschichtlichen Werden und eine individualisierende Denkart, die die Axiome des Naturrechts als metaphysizierte Abstraktionen des geschichtlich Gewordenen erkennt und der historischen Wirklichkeit Rechnung trägt.

Der Prüfstein für diese neue Art geschichtlichen Denkens ist in England seit Burke die Stellungnahme zu den Ideen der französischen Revolution. Sie war ja der Versuch der praktischen Verwirklichung der naturrechtlichen und vernunftgesetzlichen Deduktionen; sie bedeutete Verneinung und Zerstörung der Geschichte und rief als Gegenwirkung die Mächte der Geschichte zur Selbstverteidigung auf den Plan. Der Wortführer dieser Gegenbewegung war Burke. Er handelte in seiner Ablehnung des französischen Geschehens zunächst einmal im Sinne des natürlichen englischen Traditionalismus und ließ sich in seiner Stellungnahme davon leiten. Aber darüber hinaus hat er diesen Traditionalismus aus dem Instinkt in den Begriff erhoben; er hat ihn seiner Zeit als organisch-konservative Weltauffassung ins Bewußtsein gerückt und vom Politischen her das Verständnis für die Geschichte erschlossen.

Scott hat sich nicht darüber geäußert, was er Burke verdankt. Aber er ist mit ihm geistesverwandt und von ihm

beeinflufst; in seinem Werk sieht man überall die Burkeschen Ideen durchscheinen. So weit er zu begrifflicher Ausdeutung seines Welt- und Geschichtsbildes schreitet, deckt er sich darin im wesentlichen mit Burke.

Scott steht dem revolutionären Geschehen in Frankreich zeit seines Lebens ablehnend und in Feindschaft gegenüber. In den Jahren des Ablaufs der Revolution war er aus seiner Anlage heraus und durch die besonderen Verhältnisse Schottlands schon viel zu sehr in seiner traditionalistischen politischen Haltung gefestigt, als dafs in seiner Entwicklung eine Einbruchstelle für die französischen Ideen gewesen wäre; und ebenso ergab sich ihm auch nicht von der Kunst aus die Möglichkeit, wie Wordsworth und die ihm Gleichgesinnten, die sich in ihrem ästhetischen Individualismus von Überlieferung und Gesellschaft lösten, den Anschlufs an Rousseau und die französische Revolution zu finden. Er erlebte somit auch keine Konversion; und diese Tatsache sowie Scotts völlig untheoretisches, der Reflexion abgeneigtes Wesen erklären vielleicht auch, dafs er eine zusammenhängende Stellungnahme zur französischen Revolution erst gibt, als er bei der Niederschrift seiner Napoleonbiographie dazu genötigt war.[1]) Sein Konservativismus ist ihm überhaupt nie so bewufst zum Gegenstand des Denkens geworden wie denen, die sich erst nach anfänglicher Begeisterung von der Revolution abwandten, weil er sich nicht wie diese innerlich erst von der Tradition löste und aus dem Gefühl des Entwurzeltseins zu entschiedener Umkehr getrieben wurde.

Scott teilt weder den revolutionären Glauben an die immanente Güte noch an die natürliche Gleichheit der Menschen. Den abstrakten Menschen des Naturrechts, diesen blofsen Schatten, ,,sich selbst ein Anfang in allem,

---

[1]) Wenn im folgenden Stellen aus diesem Alterswerk mit dem Anspruch herangezogen werden, dafs ihre Aussagen für Scotts ganzes Leben beweiskräftig sind, so ist das in diesem Falle möglich, da seine Stellungnahme zur Revolution tatsächlich sich immer gleichgeblieben ist. Es wäre höchstens anzunehmen, dafs seine Ablehnung in jüngeren Jahren noch entschiedener war, wenn man daran denkt, dafs er sich nicht scheute, mit einigen Freunden eine Anzahl lärmender revolutionsbegeisterter Studenten aus dem Theater zu prügeln; vgl. Lockhart I, 304 ff. Vgl. unten S. 439.

nur in der Zukunft eine unendlich fortschreitende Entwicklung und Verbesserung erhoffend“[1]), bezeichnet er in Anlehnung an Wordsworth als “a reasoning self-sufficient thing, an intellectual all-in-all”. Dieses *faultless monster*, meint Scott, habe in der Wirklichkeit keine Entsprechung und die Philosophie vermöge nicht, es zum Leben zu erwecken; ja diese Idee vom Menschen sei in dessen wahrer Struktur mit all den Leidenschaften, Schwächen und Versuchungen gar nicht angelegt, und sie beruhe nur auf einer Vorstellung der modernen Sophisterei, die mit ihrer Quelle, der Stoa und der ganzen dieser folgenden Schule, als Heuchelei und Selbstbetrug zu verdammen sei.[2]) So wie Scott den Menschen aus der Erfahrung erkennt, ist er ein triebhaftes Wesen, weder völlig gut noch völlig schlecht[3]), bewegt von Stolz und Vorurteil, Leidenschaft und Ehrgeiz, Neid, Eifersucht und Geiz, Furcht, Notdurft und Laster, der als Einzelner seine menschliche Würde durch die sittliche Verankerung im Religiösen, als Masse durch die Gemeinschaftsbindungen eines geordneten Staatswesens gehalten werden mufs.[4]) Diese allgemein-menschliche Anlage sieht Scott

---

[1]) Philipp Funk, *Von der Aufklärung zur Romantik* (München 1925) S. 199.

[2]) *Lives of the Novelists,* Misc. Prose Works (1837) III, 244 ff.

[3]) Eine absolute Verworfenheit erscheint Scott als Ausnahmefall. Deutlich wird seine Stellung in einer Zwischenbemerkung über Cleveland im *Pirate* (S. 423; die *Waverley Novels* sind nach der *Centenary Edition* angeführt), wo er davon spricht, dafs Zeiten des Schreckens und Aufruhrs von zwei in der Anlage verschiedenen Menschentypen geführt werden. “The first are spirits so naturally moulded and fitted for deeds of horror, that they stalk forth from their lurking-places like actual demons, to work in their native element, as the hideous apparition of the Bearded Man came forth at Versailles, on the memorable 5th October 1789 . . . But Cleveland belonged to the second class of these unfortunate beings, who are involved in evil rather by the concurrence of external circumstances than by natural inclination”. So ist Cleveland für Scott ein Mensch, “to whom good is naturally more attractive than evil, and whom necessity, example, and habit have forced into his course of life” (S. 454). Dasselbe gilt u. a. von Robertson-Staunton in *The Heart of Midlothian* und der Titelgestalt des *Black Dwarf.*

[4]) Belegstellen: *The Letters of Sir Walter Scott* ed. H. J. C. Grierson (London 1932—37): An Elizabeth, Marchioness of Stafford 19. 11. 1811: III, 23; an James Skene 26. 3. 1824: VIII, 227; an Morritt 14. 12. 1827:

hinter den vielen Bedingtheiten und Ausprägungen, die sie durch die Geschichte erfährt, sich immer gleichbleiben. Sie geht für ihn weder aus einem Idealzustand hervor, noch mündet sie in einen solchen ein.[1] Er meint, der moderne Mensch müsse nur seine durch den entwicklungsgeschichtlichen Ort gegebenen Bedingtheiten abstreifen, um in den verschiedenen Stufen der Vergangenheit dieselbe Wahrheit menschlicher Natur als wirksam zu erkennen, die er selbst in sich verspüren würde, wenn er den gleichen Umständen ausgesetzt wäre.[2] Scott glaubt sogar, wie aus derselben Stelle im *Monastery* weiter hervorgeht, daſs die Frühzeiten menschlicher Geschichte, wie er sie in der Zeit Homers und in dem Naturzustand der wilden Völker der Gegenwart sieht, dem Verständnis eben wegen dieser durch die Kulturentwicklung noch weniger verdeckten Natürlichkeit des Menschen leichter zugänglich sind als spätere Epochen.

Mit dieser Annahme einer zu allen Zeiten gleichen menschlichen Grundnatur fällt Scott zunächst nicht aus der naturrechtlichen Anschauungsweise des 18. Jahrhunderts heraus. Er war selbst viel zu sehr traditionsgebunden und zu wenig selbständiger und aufs Neue drängender Denker, als daſs sich in seinen Gedanken nicht noch Reste naturrechtlicher Anschauungen finden lieſsen.[3] Es könnte daher scheinen,

---

X, 336. *The Antiquary* 46, 148, 222. *The Heart of Midlothian* 123, 151, 252. *Paul's Letters to his Kinsfolk* Misc. Prose Works (1878) II, 513. *Lives of the Novelists* Misc. Prose Works (1837) III, 245f. *Life of Napoleon* 3 vols. (Philadelphia 1827) II, 152f.; III, 137, 184, 222. *The Journal of Sir Walter Scott* ed. D. Douglas (Edinburgh 1890) sub 10. 12. 1825, 28. 12. 1827.

[1]) Daſs Scott nicht wie seine Zeit im Sinne Rousseaus an den edlen Wilden glaubt, geht aus einer Stelle im *Heart of Midlothian* (S. 533) hervor. Dort wird berichtet, daſs der verkommene Sohn von Robertson-Staunton, nachdem er den eigenen Vater ermordet und das Haus seiner Wohltäter niedergebrannt hatte, als Sklave verkauft wurde, rebellierte und zu den Indianern flüchtete; dort "he lived and died after the manner of that savage people, with whom his previous habits had well fitted him to associate". Also erst der Verworfene und Degenerierte ist den Wilden gleich.

[2]) *The Monastery*, Introduction 10ff. Schärfer ist diese Ansicht einer sich gleichbleibenden menschlichen Seelenkonstitution im Einleitungskapitel zu *Waverley* 23ff. und im *Dedicatory Epistle* zu *Ivanhoe* 17 ausgesprochen.

[3]) Vgl. unten S. 427.

daſs von dieser Annahme einer gleichbleibenden menschlichen Natur aus das geschichtliche Erscheinungsbild des Individuums belanglos werde und daſs Scott wie die Aufklärungshistorie dahinter nur das Typische und Allgemeinmenschliche suche. In der Tat hat er sich auch durch diese Auffassung im gewissen Maſse den Zugang zu dem inneren Wesen der geschichtlichen Gebilde verschlossen.[1]) Aber was ihn über die vorangehende Zeit hinaushebt und was zugleich seinen historischen Sinn ausmacht, beruht darin, daſs er nicht bei dem Gedanken einer im Grunde in ihrem Wesen unveränderten Menschheit stehen bleibt und von hier aus auf die empirische Gleichheit aller Individuen schlieſst, sondern daſs er die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der menschlichen Erscheinungsformen sieht und sie bejaht und nach den Ursachen fragt, die diese Abwandlungen der ewigen allgemein-menschlichen Wesenssubstanz in der Geschichte bedingen. Die Antwort auf diese Frage gibt Scott am geraffttesten in der Auseinandersetzung mit dem das geschichtlich Gewordene auflösenden Gleichheitsgedanken der französischen Revolution. Wir zitieren hier im Zusammenhang einen längeren Abschnitt aus der Napoleonbiographie, da die darin ausgesprochenen Gedanken in der Scottforschung bisher kaum beachtet wurden und da zum anderen zugleich die Nachbarschaft zu Burke sehr deutlich wird.

"To erect a levelling system[2]) designed to place the whole mass of the people on the same footing as to habits, manners, tastes, and sentiments, is a gross and ridiculous contradiction to the necessary progress of society. It is a fruitless attempt to wage war with the laws of Nature. She has varied the face of the world with mountain and valley, lake and torrent, forest and champaign, and she has formed the human body in all the different shapes and complexions we behold, with all the various degrees of physical force and weakness. She has avoided equality in all her productions, as she was formerly said to have abhorred a vacuum; even in those of her works which present the greatest apparent similarity, exact equality does not exist; no one leaf of a tree is precisely similar to another, and among the countless host of stars, each differs from the other in glory. But what are these physical varieties to the endless change exhibited in the human

[1]) Vgl. unten S. 437.

[2]) An anderen Stellen bezeichnet Scott das französische System als "laboratory and chemical apparatus" *Paul's Letters* a. a. O. 446, als "terrible mystery" und "a mere chimera" *Life of Napoleon* I, 232.

character, with all its various passions, powers, and prejudices, so artfully compounded in different proportions, that it is propable there has not existed, since Adam's time to ours, an exact resemblance between any two individuals? As if this were not enough, there come to aid the diversity, the effects of climate, of government, of education, and habits of life, all of which lead to endless modifications of the individual. The inequalities arising from the natural differences of talent and disposition are multiplied beyond calculation, as society increases in civilization".[1])

Das Bedeutsame für Scotts Geschichtsbewuſstsein beruht in dieser Beweisführung darin, daſs die Menschen in ihrer Verschiedenartigkeit und in ihren geschichtlichen Erscheinungsformen als Erzeugnisse der Natur angesprochen werden, daſs all die Einflüsse des Lebensraumes und der Angewöhnung, der triebhaften Empfindungen und des Instinkts, der Sitte und der Tradition nicht in bezug auf ein geschichtsfernes Vernunftideal mit Resignation gesehen, sondern als die irrationalen Kräfte des geschichtlichen Wandels, die sich dem Einfluſs eines vernünftigen Willens entziehen, gewürdigt werden. Wie Burke zu der ursprünglichen Natur des Menschen die durch die geschichtliche Abwandlung bedingte *second nature* treten sah und sie in die Gesamtnatur des Menschen mit einbezog[2]), so faſst auch Scott die geschichtliche Ausprägung des Menschen als zu seiner Natur gehörig auf und spricht sie gelegentlich als *existing nature* an.[3]) Auf die Geschichte in ihrer Gesamtheit bezogen bedeutet diese Anschauungsweise, daſs die Geschichte nicht, wie es die Revolutionäre behaupten, ,,gemacht" werden kann, daſs ihre Gegebenheiten wie Verfassung und Recht, Religion und Kunst, Sitte und Sprache nicht eine Anzahl künstlich gebauter Maschinen sind, sondern daſs sie eher als organische Gebilde geschaut werden müssen, die im Wandel der Zeiten allmählich wachsen. Dieser Sinn für das organische Wachsen ist in Scott sehr lebendig. Es ist ja überhaupt ein Charakteristikum für den konservativen Menschen, daſs er die Geschichte als beständiges und stetes Wachstum auffaſst und dem Menschen die Aufgabe zuweist, den Strom der Überlieferung zu bewahren und weiterzuleiten. So ist es Scotts

---

1) *Life of Napoleon* I, 88f.

2) Vgl. Jensen Anglia 58 (1934), 194.

3) *The Monastery* 11.

heftigster Einwand gegen die Demokratie, daſs sie das ihm liebgewordene und bunte Bild der angestammten und geheiligten Lebensformen zerstört und die Gesellschaft auf das Niveau des geschichtslosen Pöbels herabziehen will. Er hält zwar, wie vor ihm auch Burke, an dem Gesellschaftsvertrag fest, so wie er durch Lockes Theorie und die Geschehnisse von 1688 überliefert war; aber er unterscheidet sich darin doch weitgehend von Rousseau, da nach seiner Meinung die geschichtlich gewordenen Rechte nicht durch Mehrheitsbeschluſs geändert werden können.[1]) Wohl hat der Staat auch für Scott einen Nützlichkeitscharakter, insofern er die bürgerliche Freiheit, das Gesetz und das Wohlergehen des Einzelnen garantiert; aber dieser Staat ist kein toter Mechanismus, er ist ein lebendiger Organismus und lebt nicht nur als Träger einer sozialen Gemeinschaft, in dem die einzelnen Stände einander tragend und bedingend in der Gegenwart zusammen existieren, sondern ebenso dadurch, daſs diese Bindungen auch in die Vergangenheit zurückreichen und eine geschichtliche Kontinuität in sich haben. Scott glaubt, daſs es gerade die gotischen Stützen sind, die dem englischen Staatsbau die Dauer verleihen[2]), da sie die Erfahrung von Zeitaltern bedeuten.[3])

"Nature has her laws, which seem to apply to the social, as well as the vegetable system. It appears to be a general rule, that what is to last long should be slowly matured and gradually improved, while every sudden effort, however gigantic, to bring about the speedy execution of a plan calculated to endure for ages, is doomed to exhibit symptoms of premature decay from its very commencement".[4])

Scott weiſs, daſs der Zeitwandel auch eine Änderung des Zuständlichen fordern kann[5]), aber er will lieber ein bestehendes Übel ertragen, als daſs ohne Aussicht auf bessere Sicherheiten die alten zerstört werden.[6]) "Even an admitted nuisance of ancient standing should not be abated without some caution".[7]) So lehnt Scott alles theoretische, nicht an

---

[1]) *Life of Napoleon* I, 33, 290; II, 152f.
[2]) ebd. I, 109.
[3]) *Letters of Malachi Malagrowther* Misc. Prose Works (1878) II, 734.
[4]) *Count Robert of Paris* 22. [5]) *Life of Napoleon* I, 39.
[6]) *Letters of Malachi Malagrowther* a. a. O. 726.
[7]) *Guy Mannering* 52.

der Erfahrung orientierte Denken als unnatürlich ab und betrachtet das positive, geschichtlich gewordene Recht als das natürliche.[1]) Er handelt dabei nicht nur im Interesse seines Standes, sondern aus liebevoller Achtung vor dem ehrwürdigen englischen Leben, dieser *well-constituted society* mit dem natürlichen Führertum des hohen Adels, der mit den anderen Ständen (*gentry, farmers, and peasants*) in gegenseitiger Liebe und Achtung verknüpft ist[2]) und die alle zusammen durch die Treue zum König, durch die natürlichen Gemeinsamkeiten von politischen und religiösen Anschauungen, von Sprache und Sitte verbunden sind.[3]) Daſs in dieser Achtung vor dem geschichtlich Gewordenen zugleich eine religiöse Note mitschwingt, ergibt sich aus der Struktur von Scotts christlich gefärbtem Konservativismus als solchem. Scott äuſsert sich recht wenig über sein religiöses Denken und Empfinden; aber es sind genügend Stellen in seinem Werk vorhanden, die eindeutig beweisen, daſs er in der Geschichte die göttliche Vorsehung am Werk sieht.[4])

In diesem konservativen Geschichtsbild Scotts ist kein Raum für den mechanistischen Fortschrittsgedanken des Liberalismus. Die Idee einer Höherentwicklung der Menschheit aus barbarischen Urzuständen ist natürlich auch Scott vertraut[5]), und es fehlen bei ihm keineswegs die absprechenden Bemerkungen über das Mittelalter. So verurteilt er bereits im Vorwort der Götzübersetzung das Faustrecht.[6]) An anderer Stelle spricht er von der Gewalttätigkeit des Mittelalters, den Verbrechen des heidnischen und verfluchten Gebrauchs der Fehde.[7]) Die Kreuzzüge erscheinen ihm als *epidemic rage*, die bestes Menschenmaterial vernichtet.[8]) Das Feudalsystem verfällt ebenfalls der Ablehnung, da es

[1]) *Life of Napoleon* I, 109; II, 154ff. *Lives of the Novelists* a. a. O. 244ff. *Edinburgh Annual Register* 1808 II, 351ff. *Letters of Malachi Malagrowther* a. a. O. 726, 734, 753, 755.

[2]) *Life of Napoleon* I, 27. [3]) *Paul's Letters* a. a. O. 480ff.

[4]) Vgl. *Letters* an George Ellis 13. 12. 1808: II, 135; an Southey 10. 9. 1809: II, 236. *Life of Napoleon* I, 262, 419.

[5]) ebd. I, 39, 88. *Essay on Border Antiquities* Misc. Prose Works (1878) II, 628.

[6]) *Poet. Works* XII, 447. [7]) *Preface to Auchindrane* ebd. 243.

[8]) *History of Scotland* (Paris 1838) 29.

das „Weltbürgertum“ der fahrenden Ritter mit ihrer nationalen Unzuverlässigkeit zeitigte.[1]) Das Clanwesen in seiner mittelalterlichen Form führt zu Despotismus, und ein Sir Robert Filmer (*the slavish advocate of arbitrary power*) konnte daraus den Ursprung der absoluten Regierungsgewalt ableiten.[2]) Obwohl Scott seiner eigenen Zeit die angemaſste Überlegenheit über die Vergangenheit nicht zugesteht, findet er doch groſse Errungenschaften darin, daſs das „feudale Joch“ abgeschüttelt und die allgemeine Gültigkeit eines Gesetzes für das ganze Land erreicht wurde.[3]) Aber trotz dieser Ausstellungen ist Scott weit davon entfernt, das Mittelalter als das dunkle Zeitalter anzusehen. Obgleich er gelegentlich von einem *dark tempestuous age*[4]) spricht und einmal sogar wie ein echter Aufklärer die Verbesserung der Sitten und der Regierungsformen aus einem gröſseren Wissen und einem verbesserten Zeitgeschmack ableiten will[5]), schaut er doch mit Liebe und Achtung in die Geschichte zurück. Er sieht ihren Sinn nicht in rationalen Endzwecken und fernen Menschheitszielen, sondern sucht ihn in den geschichtlichen Erscheinungen selbst. Aus seinem Konservativismus heraus ergibt sich ihm der Gedanke der geschichtlichen Dauer und Entwicklung; und so weiſs er, daſs die Grundlagen des englischen Staatswesens und der heimischen Lebensordnungen in früheren Jahrhunderten gelegt wurden. Das allein konnte ihm schon die Achtung vor dem Mittelalter geben; dazu tritt das romantische Empfinden, das er für diese Zeit hegte. Nicht nur, daſs Scott das Mittelalter wie ein ästhetisches Schauspiel betrachtete, er findet in ihm auch sein Menschenideal. Er meint, daſs die Verbrechen des Mittelalters in der Regel nicht wie in der Gegenwart aus Gewinnsucht und niederen Motiven begangen wurden, sondern daſs Ehrgeiz, Stolz und Liebe am Kampf die Triebfedern waren[6]), daſs der Geist des Rittertums mit seinem

---

[1]) *History of Scotland* a. a. O. 41.

[2]) *Essay on Border Antiquities* a. a. O. 628.

[3]) *Preface to Auchindrane* a. a. O. 243.

[4]) *Lives of the Novelists* a. a. O. 172.

[5]) *Lives of the Novelists* a. a. O. 233.

[6]) *Preface to Auchindrane* a. a. O. 244.

Edelmut und seiner Selbstentäufserung die Gemüter weithingehend bewegt hat und dafs daneben eine bäuerliche Einfachheit und Geradheit zu finden ist, wie sie in Arnold Biedermann, dem Idealtyp des bäuerlichen Staatsbürgers, gezeichnet wird: "Mirror of ancient faith and integrity — soul of truth and candour — to whom cowardice, selfishness, and falsehood, are alike unknown".[1])

Fassen wir hier einmal zusammen, so sehen wir, dafs sich aus Scotts ursprünglichem Geschichtsgefühl[2]) im Zusammenhang mit dem romantischen Geschichtsdenken der Zeit und in Reaktion auf die naturrechtliche Denkweise sein Geschichtsbewufstsein, ein „historisch-ethisch-politisches Gefühl"[3]), entfaltet hat, in dem kein Raum mehr ist für die mechanistische verallgemeinernde Betrachtungsweise des Pragmatismus, sondern das gekennzeichnet wird durch eine gemütvolle Teilnahme an der Geschichte und eine andächtige Haltung dem Geschehen gegenüber, die sich ohne Voreingenommenheit liebevoll und ehrfürchtig in die Vergangenheit vertieft, sie nicht als Last, sondern als Mutterboden empfindet, das Unerklärliche darin anerkennt und in ihr ein göttliches Walten findet. Diese Haltung, deren Träger zugleich ein Organ für die geschichtsbildenden Mächte, den Wert und das Recht des Eigenartigen, seine Unvergleichlichkeit und Unwiederbringlichkeit besitzt, ist die Grundlage für Scotts dichterisches Schaffen und die Voraussetzung, von der aus er überhaupt erst zu seiner gröfsten Leistung, dem historischen Roman, befähigt wurde.[4])

Das Urteil, das Friedrich Nietzsche im Zweiten Stück der *Unzeitgemäfsen Betrachtungen* über die „antiquarische Historie" ausspricht, könnte mit Bezug auf Scott geschrieben sein, und es sei dieser Entsprechung halber und zur Zusammefassung unserer Ansicht über Scott anmerkungsweise beigefügt.[5])

---

[1]) *Anne of Geierstein* 160. Vgl. auch für Scotts Stellung zum Mittelalter *Fortunes of Nigel* Introduction 3ff.

[2]) Vgl. oben S. 419.

[3]) Benedetto Croce, *European Literature in the 19th Century* (London 1924), 69.

[4]) Vgl. unten S. 434.

[5]) „Die Geschichte gehört . . . dem, der mit Treue und Liebe dorthin zurückblickt, woher er kommt, worin er geworden ist; durch diese Pietät

Wie sehr sich Scott in der Auffassung und Behandlung des historischen Stoffes, zu dem ihn seine sich überschneidenden ästhetischen und antiquarischen Interessen führten, zunächst in den Bahnen des Hergebrachten hält, zeigt sein erstes grofses Werk *The Minstrelsy of the Scottish Border*. Er schliefst sich damit der alten englischen Tradition des Balladensammelns an und verdankt vor allem Percy sehr viel, mit dem und dessen Gegner Ritson er auch in Briefwechsel tritt. Percy war in erster Linie Antiquar, der von der Warte seiner Zeit aus in die barbarische Vergangenheit zurückblickte, die Balladen ihres Alters und ihrer Wunderlichkeit halber schätzte und dem im Hinblick auf die klassizistischen Mafsstäbe seiner Zeit (*the present state of improved literature*!) noch Bedenken über den ästhetischen Wert seiner Sammlung aufstiegen.[1]) Von diesem Zweifel ist bei Scott nicht mehr die Rede; im Gegenteil, er lobt an Percy, dafs dieser durch sein Talent befähigt war, mit den dichterischen Qualitäten der gesammelten Balladen zu wetteifern.[2]) Dagegen ist Scotts Art der Behandlung des Quellenmaterials nicht sehr von der Percys unterschieden. Die ästhetische Absicht überwuchert das philologisch-kritische Interesse. Er will nicht

---

trägt er gleichsam den Dank für sein Dasein ab. Indem er das von altersher Bestehende mit behutsamer Hand pflegt, will er die Bedingungen, unter denen es entstanden ist, für solche bewahren, welche nach ihm entstehen sollen — und so dient er dem Leben. Der Besitz von Urväter-Hausrat verändert in einer solchen Seele seinen Begriff: denn sie wird vielmehr von ihm besessen. Das Kleine, das Beschränkte, das Morsche und Veraltete erhält seine eigne Würde und Unantastbarkeit dadurch, dafs die bewahrende und verehrende Seele des antiquarischen Menschen in diese Dinge übersiedelt und sich darin ein heimisches Nest bereitet. Die Geschichte seiner Stadt wird ihm zur Geschichte seiner selbst; er versteht die Mauer, das getürmte Tor, die Ratsverordnung, das Volksfest wie ein ausgemaltes Tagebuch seiner Jugend und findet sich selbst in diesem allen, seine Kraft, seinen Fleifs, seine Lust, sein Urteil, seine Torheit und Unart wieder. Hier liefs es sich leben, sagt er sich, denn es läfst sich leben; hier wird es sich leben lassen, denn wir sind zäh und nicht über Nacht umzubrechen. So blickt er, mit diesem ‚Wir', über das vergängliche wunderliche Einzelleben hinweg und fühlt sich selbst als den Haus-, Geschlechts- und Stadtgeist . . .". *Werke* (Kröner, Leipzig 1930) I, 34f.

[1]) *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* ed. Schröer (Berlin 1893) Preface 8. Vgl. auch K. Clark, *The Gothic Revival* (London 1928) 81.

[2]) Lockhart I, 53.

die historisch genaue, sondern die nach seinem Geschmack beste Lesart herstellen. Die vorhandenen Versionen werden daher nach persönlicher Neigung kollationiert; Wortänderungen, vermeintliche Verbesserungen durch eingefügte Archaismen, Verschiebungen in Reim und Rhythmus und Umdichtungen ganzer Balladen sind nicht selten. Scott änderte späterhin, je mehr er selbst den Wert der ernsten Textkritik und die Bedeutung der Quellenforschung und -sicherung erkannte, seine Anschauung über die Herausgabe der Balladen und machte sich eine Ansicht zu eigen, die auch die Billigung Grundtvigs und Childs fand.[1]) Was er vorerst aus der Arbeit am *Minstrelsy* für sein späteres Schaffen, vor allem die Romane gewinnt, ist die Vertrautheit mit den alten Stoffen, die gründliche Quellenarbeit, die wissenschaftliche Genauigkeit im geschichtlichen Detail des kommentierenden Beiwerks und der Wunsch, ein anschauliches Bild der Vergangenheit zu erschließen.[2]) Dieser Wunsch ist es auch, der Scott, vom Stoff aus gesehen, in den Romanen näher an die geschichtliche Wirklichkeit führen sollte.

Diese schon in der Einleitung zum *Minstrelsy* bekundete Absicht, mit der Balladensammlung auch einen Beitrag zur schottischen Kulturgeschichte geliefert zu haben[3]), wird auch für die folgenden Versdichtungen ausgesprochen.[4]) Wohl ist auch hier schon Scotts Realismus in der Herausarbeitung der geschichtlichen Einzelheit und des antiquarisch Bemerkenswerten am Werk, aber dem Geschichtlichen kommt hier wie auch im *Minstrelsy* noch eine weitere Funktion zu, die ihm die eigene Bedeutung eigentlich wieder entzieht. Für Scott, der sowohl der französischen wie der Industrie-Revolution ablehnend entgegensteht, ist das Vergangene von vornherein das Schöne und somit Gegenstand der Poesie.

---

[1]) Vgl. zu den Einzelheiten Edith Batho, *Scott as a Mediaevalist* in *Sir Walter Scott To-Day* ed. H. J. C. Grierson (London 1932) 136ff.

[2]) Mit Bezug auf Percy hat Scott diese Methode in seiner *Autobiography* selbst charakterisiert als "sober research, grave commentary, apt illustration, and . . . pious labour": Lockhart I, 53.

[3]) *Ministrelsy* 1802 Introduction I, CIX—CX.

[4]) Im Vorwort zum *Lay of the Last Minstrel* heißt es "The Poem, now offered to the Public, is intended to illustrate the customs and manners which anciently prevailed on the Border of England and Scotland".

Das bedeutet an sich nicht, daſs damit der Zugang zur geschichtlichen Wirklichkeit ohne weiteres verbaut wäre. Scott verfällt jedoch in den Versdichtungen in eine bloſse Poetisierung der Vergangenheit, die er der sich überstürzenden und das Alte auflösenden Gegenwart als Idealzustand entgegenhält. An der über den Dichtungen schwebenden Wehmut läſst sich diese Indienststellung des Historischen ablesen. Stopford A. Brooke hat in seinem Essay über Scott diese schon von Ruskin beobachtete *sadness* im einzelnen analysiert und sie gleichfalls als Trauer über die versinkende Vergangenheit erklärt; im gleichen Sinne spricht er die Funktion des Geschichtlichen in diesen Dichtungen als Protest gegen die französische Revolution an.[1]) Er geht sogar soweit, Scotts Übergang zur Prosa und die über den Romanen ruhende Heiterkeit dahin zu deuten, daſs der Sieg von Waterloo zugleich ein solcher über die französischen Ideen war, der die antijakobinische Dichtung gegenstandslos machte und Scott die Aussicht auf eine Rückkehr der alten Ideen gab. Ob nun Scotts Wendung zum Roman in Brookes Sinne als eine durch die Zeit bedingte Abkehr von einer literarischen Tradition anzusprechen ist, ob er, wie Scott selbst meint, wirklich nur durch den neuen Ruhm Byrons und das zufällig wiedergefundene *Waverley*-Fragment bedingt war, oder ob er, wie es neuerdings Buck aus den Werken herauszukonstruieren versucht[2]), in der Entwicklung von Scotts geistiger Existenz seine letzte Ursache hat, ist bei der Unzugänglichkeit von Scotts innerem Werden, angesichts der Geradlinigkeit seines Wesens und der doch gerade auch während der Revolutions- und Kriegsjahre in seinem privaten Leben zur Schau getragenen Unbeschwertheit wohl kaum mit Sicherheit auszumachen.

Für Scotts Verhältnis zur Geschichte bedeutet dieser Übergang, daſs er, jetzt frei von jeder zweckgerichteten Tendenz, die Geschichte bis zu einem gewissen Maſse wirklich als echte Geschichte zu sehen und in der Folge zugleich über

[1]) *Sir Walter Scott: Studies in Poetry* (London 1910) S. 55 ff.

[2]) G. Buck, *In Fortsetzung Bagehots: Die Waverley-Romane Sir Walter Scotts.* Britannica 13 (Hamburg 1936), S. 221 ff. Vgl. die Besprechung des Verfassers im Beiblatt zur Anglia 1937.

die Gebundenheit an die heimische Landschaft und eine bestimmte historische Zeit hinauszugehen vermag. Es ist in unserem Zusammenhang nicht beabsichtigt, in Scotts persönlicher Entwicklung den Weg zum Roman aufzuzeigen und seine Technik und die Beziehungen zu seinen Vorläufern zu behandeln. Der Gesichtspunkt, unter dem hier die Romane ins Blickfeld gerückt werden sollen, ergibt sich aus der Überlegung, daſs der echte historische Roman erst dann entstehen konnte, als die allgemeine geistesgeschichtliche Entwicklung den echten historischen Sinn gezeitigt hatte; das heiſst, daſs ein geschichtliches Bewuſstsein mit der Erkenntnis der geschichtsbildenden Mächte zur Bildung wahrscheinlicher Gestalten unerläſslich ist.[1]) Aus diesem Grunde haben wir Scotts Geschichtsbewuſstsein analysiert, und im folgenden soll nur noch gezeigt werden, wie es in Funktion tritt.

Die letzte Absicht und den höchsten Wert seiner Romane sieht Scott selbst in den darin gezeichneten Geschichtsbildern, in denen er die Vergangenheit aus dem unwirklich Märchenhaften, in das sie seine Vorläufer gehüllt hatten, ins Licht der historischen Wahrheit zu rücken sucht. Und in der Tat verdankt ja Scott dieser Behandlung der Geschichte nicht nur seinen Einfluſs auf den Roman als solchen, sondern er konnte darüber hinaus fast alle Historiker seiner Zeit mit sich reiſsen und ihnen Vorbild sein.[2]) Von diesem Gesichtspunkt aus ist der Stoff nicht nur die Einkleidung für das weltschaffende Spiel der Phantasie, sondern die

[1]) H. Stresau, *Der historische Roman:* Die neue Rundschau 47 (1936) I, 434.

[2]) Für Scotts Einfluſs auf die Geschichtsschreibung vgl. die gedrängte Übersicht bei E. Fueter, *Geschichte der neueren Historiographie* (Berlin 1936) 444 ff. Fueter leitet Scotts Technik der geschichtlichen Darstellung von Chateaubriand ab und meint, daſs Scott die Anregungen Chateaubriands systematisch ausgebaut habe. Diese Annahme ist irrig. In Scotts Werken und Briefen finden sich, soweit ich sehe, nirgends Bezugnahmen auf Chateaubriand. In seiner Bibliothek standen nur einige spätere Werke des Franzosen (nach 1815), und gerade die entscheidenden Schriften, *Génie du Christianisme* und *Les Martyrs*, sind nicht vorhanden (vgl. *Catalogue of the Abbotsford-Library* ed. J. G. Cochrane, Edinburgh 1838). Scott ist auf anderem Wege als Chateaubriand zum Lokalkolorit gekommen; ich hoffe, gelegentlich an andrer Stelle näher auf diese Frage eingehen zu können.

Fabel wird erfunden — und Scotts Schaffensart beweist das vielfach[1]) —, um in ihr einen bestimmten geschichtlichen Stoffkreis zum Bild zu verarbeiten. Scott ist es darum zu tun, ein Zeitalter mit seinen Sitten, Menschen und Gebräuchen in genauer Schilderung der zeitlichen und örtlichen Einzelheiten nachzubilden. Er handelt auch hier in Reaktion auf die Aufklärung, die in ihrem kosmopolitischen Geiste die geschichtlichen Persönlichkeiten in zeitlosem Kostüm darstellte. Die Romantik vermiſste an dieser Darstellungsart sowohl die Achtung vor der Geschichte wie das Leben in ihr; sie forderte demgegenüber Treue der Darstellung und Wärme der Schilderung. Scott hat diesem Wollen in seinen Romanen am tiefsten zum Ausdruck verholfen. Er spielt die groſsen Kulturepochen gegeneinander aus, weil er hier die geschichtlichen Gegensätze mit ihren Spannungen und Kontrasten in Sitten, Anschauungen und Kräften fand, die ihm zugleich die Möglichkeit boten, die Menschen unter ihrem Einfluſs zu zeigen und ihnen auf diese Weise Leben zu geben. So kommt Scott zu *Ivanhoe* wegen des „schlagenden Kontrastes“ zwischen Sachsen und Normannen. Er stellt diese beiden Völker nicht nur in ihren Gebräuchen und Gefühlen gegenüber, sondern er gewinnt daraus auch die dramatische Wucht und die Spannung der menschlichen und politischen Gegensätze. Ebenso verfährt er in *Peveril of the Peak*, wo er Kavaliere und Puritaner aufeinanderprallen läſst, oder im *Monastery*, wo die Reformation auf das Alte einstürmt und dieser Zwiespalt die Menschen unter sein Gesetz stellt. Es ist wohl kaum ein Roman, in dem nicht solch ein geschichtliches Kräftespiel den Hintergrund und Motor abgibt, vor dem und durch den die Menschen bewegt werden.

Scott zeichnet seine Menschen als Produkte ihrer Zeit. Er weiſs, wie gewisse Typen an bestimmte Zeitverhältnisse gebunden sind, und er betrachtet die individuelle Erscheinung als etwas Gewachsenes, das dem Zeitcharakter entsprechen muſs. Er setzt an Clara Reeves Behandlung des Histo-

---

[1]) "Scott did not want to write a romance with an historical background, but to give an instructive picture of the past, for which the writer did not think it beneath him to make use of a story". H. Vissink, *Scott and his Influence on Dutch Literature* (Zwolle 1922) 22.

rischen aus, daſs ihre Personen nicht im Stil ihrer Zeit handeln und sprechen und daſs die historische Genauigkeit in den Zügen ihrer Charaktere und Sitten fehlt.[1]) Er will historisch echte Gestalten. Schon Dibelius wies darauf hin[2]), daſs Scott sagen will, was der dargestellte geschichtliche Mensch wirklich erleben und beobachten konnte. In diesem Bestreben versenkt er sich liebevoll und mit gelehrtem Eifer in national- und lokalgeschichtliche Einzelheiten, um seinen Bildern einen möglichst hohen Wahrscheinlichkeitsgrad von *couleur locale* zu geben. Er scheut keine Vorarbeiten, um dieses Ziel zu erreichen und entdeckt dabei ganz neue Quellen für die Erkenntnis des geschichtlichen Lebens der Vergangenheit.[3]) Er ist um die historische Wahrheit bemüht und versucht, auch dort sachlich zu bleiben, wo er, wie gegenüber Elisabeth in *Kennilworth*, eine nationale oder, wie gegen Ludwig XI. in *Quentin Durward*, eine menschliche Abneigung empfindet. Daſs er die geschichtliche Tatsächlichkeit zuweilen den Erfordernissen der Handlung und der romantischen Überhöhung zuliebe verbogen hat, hat Scott selbst schon gesehen und es aus eben diesen Gründen als notwendig erachtet.[4])

Scotts Leistung in der Behandlung des Geschichtlichen besteht darin, daſs er aus den unzusammenhängenden Einzelzügen des Quellenmaterials packende und getreue Bilder bewegter Zeiträume entwirft.[5]) Er meinte gelegentlich

---

[1]) *Lives of the Novelists* a. a. O. 176ff.

[2]) a. a. O. II, 198f.

[3]) Als Belege für Scotts Methode der Vorbereitung auf die Romane seien aus vielen zwei Stellen angeführt. Mit Bezug auf *Old Mortality* schreibt er am 14.11.1816 an Lady Louisa Stuart (*Letters* IV, 293): "I am complete master of the whole history of these strange times both of persecutors and persecuted. So I trust I have come decently off for as Falstaff very reasonably aks is not the *truth* the *truth*". In der Einleitung zum *Talisman*, S. 3, heiſst es: "I had access to all which antiquity believed, whether of reality or fable, on the subject of that warrior".

[4]) *Quentin Durward* 8. *Anne of Geierstein* 1.

[5]) Welche Ausmaſse Scotts Quellenstudien annehmen und wie er diesen Quellen im einzelnen folgt, hat für *Quentin Durward* bereits vor nunmehr einem halben Jahrhundert M. Fr. Mann Anglia 12 (1889), 41ff. dargelegt. Im übrigen braucht für diesen Punkt nur auf die vielen deutschen meist bedeutungslosen, weil nur auf Quellenschnüffelei ausgehenden und

von Walpole, sich unbewuſst selbst damit charakterisierend, daſs das gotische Kleinwerk des *Castle of Otranto*, die ganze darin verborgene Arbeit des antiquarischen Forschers nur den Zweck verfolge, den modernen Leser in die Körper- und Seelenwelt des mittelalterlichen Menschen zurückzuversetzen, "to wind up the feelings of his readers till they became for a moment identified with those of a ruder age".[1]) Das hieſse, daſs Scott der „Szene" nicht nur „Örtlichkeit" verleihen will[2]), sondern daſs er, wie wir heute sagen, die „historische Atmosphäre" des Mittelalters erzeugen wollte. Aber es war Scott noch nicht vergönnt, über eine bloſse Annäherung in der dekorativen Milieuschilderung hinauszukommen. Er hat weder ein tieferes Verständnis für das katholische Mittelalter noch für die Renaissance. Daſs er nicht in das innere Wesen dieser Zeiten eindringen kann, hat seine Ursache darin, daſs es Scott für nötig hält[3]), des Interesses halber den geschichtlichen Gegenstand in die Sitten und die Sprache der Gegenwart umzusetzen, um über das Allgemeinmenschliche hinweg den Weg zum Verständnis der Geschichte zu finden. Er sucht, die Vergangenheit von der Gegenwart her zu erklären und "to dispel that feeling of strangeness and make you realise that the past was once a present and felt much as life does to-day".[4]) Damit, daſs er von dem Gemeinsamen, das die Vergangenheit mit der Gegenwart seiner Annahme nach hat, in die Geschichte eindringen will, verbaut er sich den eigentlichen Zugang. Er fordert wohl sachliche Genauigkeit und Richtigkeit des Lokalkolorits, in dessen Schilderung ja Scotts epochemachende Begabung liegt, aber er kann nur von auſsen anschauen und bemerken; die Gabe der verstehenden Einfühlung und des sinnenden Schauens, wie sie Herder und Goethe besaſsen, mangelte ihm, und so hat er das innere Sein der Geschichte noch nicht zu fassen vermocht.

---

für die Erkenntnis des Wesentlichen nichts sagenden Dissertationen verwiesen zu werden, die fast für jeden der im engeren Sinne historischen Romane Scotts die Quellenfrage erörtert haben.

[1]) *Lives of the Novelists* a. a. O. 169.

[2]) ebd. 316. [3]) *Ivanhoe* 15.

[4]) Grierson, *Letters* Introduction I, LXXIII.

Eine kurze Betrachtung von Scotts Stellung zur echten Geschichtsschreibung sei hier angeschlossen. Aus seinen Urteilen läſst sich für sein Geschichtsbewuſstsein wenig, mehr hingegen für seine Ansicht über die Aufgabe der Geschichtsschreibung entnehmen. An Clarendon, den er etwas langatmig und parteiisch findet, lobt er die *Characters* wegen ihrer Lebensechtheit[1]); er hebt damit hervor, was selbst eine seiner eigenen Stärken ist, wenn man an die Charakterporträts der Romane denkt. In einem Brief an Lord Montagu betont er die Lehren, die man aus einem Vergleich der von Clarendon geschilderten Revolution mit der revolutionären Gegenwart ziehen kann.[2]) Im allgemeinen jedoch tritt das Lehrhafte zurück. Seine Besprechungen geschichtlicher Werke sind ausschlieſslich unter dem antiquarischen Gesichtspunkt geschrieben; die Sicherung der Tatsachen und des Materials interessieren ihn.[3]) Er will sehen, was tatsächlich gewesen ist, nichts in die Geschichte hineintragen und nichts aus ihr herausdeuten. Das erscheint ihm auch als Aufgabe der Geschichtsschreibung. So lobt er an Smollett[4]), dem er eine ungenügende Quellenkritik vorwirft, die klare und deutliche,

---

[1]) An seinen Sohn Charles 21. 11. 1821: *Letters* VII, 33.

[2]) Lockhart VII, 153 ff.

[3]) Interessant und aufschluſsreich ist in diesem Zusammenhang eine Stelle aus einem Brief an Robert Peel 15. 1. 1828 (*Letters* X, 363): "I use the word *antiquary* in its most enlarged sense as implying a complete and philosophical acquaintance with history in all its branches, laws, customs and manners and the power of combining these different points of information and deducing the results with truth and accuracy". In die gleiche Richtung weist eine Äuſserung in dem Artikel *Ancient History of Scotland* Misc. Prose Works (1838) VII, 339: "We would wish to be considered as only desirous to know the truth in so far as the truth can be discovered". Geschichte als Wissenschaft ist für Scott Sammeln und Kommentieren; sein ganzes dichterisches Schaffen, vom *Minstrelsy* an, steht zugleich unter dieser Nebenabsicht. Schon als junger Mann hat er einen Kreis gleichgesinnter Antiquare um sich, und er kommt während seines Lebens mit fast allen namhaften Gelehrten dieser Richtung in Verbindung. Schon früh ist er an einer Herausgabe der *Chronicles of England* als *Corpus Historiarum* in lateinischer und englischer Sprache interessiert (vgl. *Letters* I, 260, 266), und er ist eine der treibenden Kräfte im *Bannatyne Club*, der sich die Sammlung und Herausgabe schottischer Geschichts- und Literaturdenkmäler zur Aufgabe gesetzt hat; vgl. *Letters* X, 362 und Lockhart passim.

[4]) *Lives of the Novelists* a. a. O. 81.

mit überzeugender Frische erzählende Tatsachenschilderung, die lobenswerte Unparteilichkeit und die Beachtung der Wahrheit. Im Zusammenhang mit der Entstehung der Napoleonbiographie gibt er dieser Ansicht wieder Ausdruck, indem er eine in sich interessante und lebhafte Erzählung verspricht, die die bekannten und gesicherten Tatsachen gut und treffend zusammenfügt.[1])

Scotts eigene geschichtsschreiberische Leistung ist am besten noch dort, wo er wie in der Napoleonbiographie an die Technik der Romane anknüpfen und den Lebenslauf als die tragende Fabel benutzen kann.[2]) Das Werk war im Sinne von Southeys *Nelson* geplant, wuchs sich jedoch zu 9 Bänden aus, die in ihrem Umfang in keinem Verhältnis zu ihrem Wert stehen. Scott wuſste selbst, daſs das Werk bei der Schnelligkeit, mit der es in Sorge und Eile als populäre Erzählung geschrieben wurde, oberflächlich sein muſste[3]) und daſs ihm auch das entsprechende Talent fehlte. Er bemüht sich, unparteiisch zu sein, und er zeigt weder den Haſs Southeys noch die Begeisterung Hazlitts; aber er hatte doch selbst viel zu sehr an dem Kampf gegen Frankreich teilgenommen, um die Gegebenheiten vollkommen unbeteiligt darstellen zu können. Die gegenüber Frankreich gezeigte Abneigung hat eine doppelte Wurzel: Einmal ist er viel zu sehr von dem englischen Inperialismus durchdrungen[4]), um den französischen Anspruch auf Weltherrschaft und Weltrevolutionierung gelten zu lassen, dann aber widerspricht das französische System seinen politischen Anschauungen.[5]) In ihren Anfängen erkennt er der französischen Revolution, soweit sie ein Kampf um die bürgerliche Freiheit war, nicht nur eine Berechtigung, sondern sogar eine sittliche Not-

---

[1]) *Journal* 22. 12. 1825. Vgl. auch *Letters* X, 12, 183.

[2]) Die Napoleonbiographie ist zugleich diejenige von Scotts geschichtlichen Arbeiten, auf die er noch die meiste Zeit und Mühe von allen verwandt hat. Meistens waren ja seine historischen Abhandlungen nur gelegentliches Beiwerk. So hat er von der zweibändigen schottischen Geschichte in 5 Tagen bereits ein Viertel geschrieben.

[3]) Vgl. *Journal* 22. 12. 1825.

[4]) Die englische Seeherrschaft steht Scott keinen Augenblick in Frage. Vgl. *Life of Napoleon* I, 206; II, 34.

[5]) Vgl. oben S. 422 u. 425ff.

wendigkeit zu.[1]) Er geht darin jedoch nicht weiter, als es seinen eigenen politischen Ansichten entspricht. Als die Revolution die Konsequenzen der ihr zugrunde liegenden Ideen zieht, wendet sich Scott entsetzt weg. Er spricht nunmehr der Revolution jede geschichtliche Berechtigung und jeden sittlichen Wert ab, er diabolisiert das Jakobinertum und zeichnet es mit den abstoſsendsten Farben. Scott bringt für Napoleon nicht das mythenbildende Interesse eines Goethe und Byron auf, für ihn ist der Korse "a strange mingled phantom of grandeur and terror and a little meanness withal as ever betrode the destinies of the world and his own close was as extraordinary as his rise".[2]) Scott bemüht sich um Sachlichkeit in der Beurteilung Napoleons; er erkennt seine innen- und auſsenpolitischen Leistungen für Frankreich an; er bewundert seine Genialität, seine klare und gesunde Vernunft, seine Unbestechlichkeit, seine Fähigkeit zu Mäſsigung und Klugheit, seine tiefe Menschenkenntnis, sein Soldatentum und seine Feldherrnkunst, die ritterlichen und edlen Züge in seinem Handeln; und er meint, daſs Napoleon für Frankreich das hätte werden können, was Augustus für Rom war[3]), aber all diese Fähigkeiten und Möglichkeiten sieht Scott aufgehoben und verdorben durch die maſslose Leidenschaft, den sich in wilden Halluzinationen ergehenden unbezähmbaren Ehrgeiz und die ungeheuerliche Dämonie Napoleons. Scott lehnt ihn nicht nur ab, weil er die menschliche Freiheit und den englischen Imperialismus bedroht, aus der Tiefe seines eigenen Wesens wächst der Widerstand gegen diesen Menschen, der als Jakobiner ein Atheist ist, der sich in Ägypten als Mohammedaner gibt, der den Papst vertreibt, aber dessen Kirche wieder herstellt, mit ihm ein Konkordat schlieſst und sich endlich von ihm krönen läſst — ein Mensch also, der ohne alle Tradition und Bestimmtheit ist, der in wilden Visionen alle sicheren Ordnungen und Bindungen zerstört, der selbst eine viel zu ungeschichtliche Gröſse ist, als daſs ihn Scott in seinem traditionalistischen Vitalismus verstehen könnte.[4])

---

[1]) *Life of Napoleon* I, 207.

[2]) An Lady Abercorn 21. 4. 1824: *Letters* VIII, 264.

[3]) *Life of Napoleon* II, 92. [4]) Vgl. vor allem ebd. II, 9—39.

Die Art der Darstellung hat ihre Stärke in Scotts Erzählertalent, das oft mit ihm durchgeht. Die Freude am Dekorativen und Anekdotenhaften läſst ihn bei der Schilderung des provinziellen Volkstums, sei es nun das Tirols, Kataloniens oder der Vendée, immer wieder in den Roman zurückfallen. Die Darstellung des Aufstandes in der Vendée ist in ihrer Komposition und in ihrem Detail (über Landschaft, Sitte, Brauchtum, Ausrüstung, Art der Kriegführung und bäuerliches Heldentum) eine Studie im Sinne der Schilderung der Hochländerzüge des *Waverley*, die in ihrer Breite in gar keinem Verhältnis zum Gegenstand steht.[1])

An Scotts historiographischen Arbeiten wird noch einmal deutlich, wie gering sein geschichtsphilosophisches Interesse ist. Mit Bezug auf die Napoleonbiographie lehnt er es ab, tiefer in den Mühlstein schauen zu wollen, als es die Natur des Mühlsteins zuläſst.[2]) Es drängt ihn nicht, die Geschichte vom Denken aus zu fassen, und so muſste auch seine historiographische Leistung unter dem Durchschnitt bleiben. All die fruchtbaren Ansätze, die er mit der Schilderung von Volkstum, Rasse, Zeit- und Lokalkolorit in den Romanen gemacht hat, vermag er nicht zur Lehre zu verdichten und mit dem Gedanken zu durchdringen. Er lieſs sich, wie schon gesagt wurde[3]), am Anschauen und Bemerken genügen und ging nicht auf den letzten Sinn einer Erscheinung aus, da ihm die nötige Denkerleidenschaft mangelte. Und so kommt es, daſs nicht Scott selbst, sondern erst die nachfolgenden Historiker Thierry, Barante, Heinrich Leo und Ranke die Leistung seiner Romane für die Geschichtsschreibung fruchtbar gemacht haben.[4])

---

[1]) Die Geschichte der Historiographie ist über Scotts Geschichtsschreibung hinweggegangen. Was Th. Pr. Peardon, *The Transition in English Historical Writing* (1760—1830), New York 1933, S. 214ff., über Scott sagt, ist aus zweiter Hand geschöpft und belanglos.

[2]) *Journal* 22. 12. 1825. [3]) Vgl. oben S. 437.

[4]) Vgl. für Rankes Stellung zu Scott Rankes eigene Zeugnisse *Zur eigenen Lebensgeschichte*. Sämtl. Werke (Leipzig 1890) 53. u. 54. Bd., S. 26, 61.

JENA. MAX KORN.

THE POETRY OF EMILY BRONTË.

— and she
(How shall I sing her?) whose soul
Knew no fellow for might,
Passion, vehemence, grief,
Daring, since Byron died,
That world-famed son of fire — she who sank
Baffled, unknown, self-consumed,
Whose too bold dying song
Shook like a clarion-blast, my soul.
Matthew Arnold, *In Haworth Churchyard.*

In December 1848 died Emily Brontë, at Haworth Parsonage in Yorkshire, which had been her home since childhood. Emily Brontë's name cannot be mentioned without those of her brother and sisters immediately following in its train, for not only was she bound to them by unusually strong ties of family affection, but throughout her short life they were the only people who stood at all near to her. And in the same way her name cannot be thought of apart from the bleak but always impressive Yorkshire Moors with their desolate fascination, which surrounded her home and for which she pined whenever she was separated from them. These were the influences which moulded her, and which can be felt as a background both to her poems and to her one novel *Wuthering Heights.* This was the range of her experience.

Her life was in the main uneventful. In childhood and girlhood she and her sisters were sent to two schools. The first of these, a charitable institution for the daughters of clergymen, at Cowan Bridge in Yorkshire, where her two eldest sisters, Maria and Elizabeth, died as a result of the harsh conditions prevailing there, has been unforgettably described by her sister Charlotte in *Jane Eyre.* In 1842 she and Charlotte spent some months in a pensionnat in Brussels, hoping thereby to qualify themselves to set up a school of their own in Haworth. At Brussels the two sisters proved able and receptive pupils, but felt themselves out of place. On their return the school project came to nothing, for no pupils could be attracted to a place as bleak and as remote as Haworth. Events more important claimed their attention: the first publication of their works, and the disgrace and collapse of Branwell Brontë. In 1845 the poems of all three sisters together were published under the names of Currer, Ellis and Acton Bell. For 18 months during the years 1846 and 1847, *Wuthering Heights* went round the publishing firms and was invariably returned to its author with "two hard hopeless lines" of curt refusal and untempered by any hint of appreciation or encouragement. Eventually, in the summer of 1847, *Wuthering Heights* was accepted. In October of the same year, however, and before the appearance of *Wuthering Heights*, came the publication of

Jane Eyre, which in the eyes of most critics was considered an odd and puzzling book, but which gained an immediate and unqualified success of a kind denied to *Wuthering Heights* and to which Anne's novels and verses had no claim. Anne, sweet-natured, pious and placid but the most colourless of the three sisters wrote, one would feel inclined to say after having taken the pains to read *Agnes Grey* and *The Tenant of Wildfell Hall*, only because it was the family habit to do so and without any real literary gift.

The disgrace of their lamentable and contemptible brother Branwell Brontë is particularly important in connection with Emily, for of all the sisters she was the most devoted to him. In the last period which he spent at home as a drunken and miserable wreck it was she who looked after him. "It was the silent Emily who had ever a cheering word for Branwell: it was Emily who still remembered that he was her brother, without that remembrance freezing her heart to numbness".[1]) She extended to him this same sympathetic acceptance of his nature that she extended to all dumb animals.

Do I despise the timid deer
Because his limbs are fleet with fear,
Or would I mock the wolf's death-howl
Because his form is gaunt and foul?

Her answer is: No! and so she will not despise her brother.

No! Then above his memory
Let Pity's heart as tender be;
Say, "Earth, lie lightly on that breast,
And, kind Heaven, grant that spirit rest!
Stanzas to —[2])

But it is nevertheless probable that the tragedy of her brother Branwell had a particularly deep and shattering effect upon Emily. It was the tragedy of a weak character, of the spoilt only son, who after showing the same brilliant promise as his sisters took to opium and drink, became in turn a failed painter, a failed railway booking-clerk and a failed tutor, until finally a failed love affair with an employer's wife brought his sad career to a bitter end.

Many traces of this tragic and sordid story can be found in the works of his sisters, and these account for much in their novels which was considered too brutal or too morbid by the reading-public of the time. But nowhere are the traces more poignant than in the poems of Emily, where her pain and her sorrow find most direct expression. Comparing Branwell's career to a sea-voyage where the pilot

---

[1]) Swinburne, *Emily Brontë: Prose Works (Miscellanies)*.

[2]) *The complete Poems of Emily Jane Brontë.* Edited by Clement Shorter. Arranged and collated, etc. by C. W. Hatfield (1923).

has been deluded by the over-fair promise of the morning, she writes:

Why did the pilot, too confiding,
Dream o'er that ocean's foam,
And trust in Pleasure's careless guiding
To bring his vessel home?

For well he knew what dangers frowned,
What mists would gather dim;
What rocks and shelves and sands lay round
Between his port and him.

The very brightness of the sun,
The splendour of the main,
The wind which bore him wildly on,
Should not have warned in vain.

An anxious gazer from the shore —
I marked the whitening wave,
And wept above thy fate the more
Because — I could not save.

These verses, entitled *The Wanderer from the Fold* are typical of the conventional mould in which her poetry is generally cast, and of the manner in which repeatedly they escape insipidity and flatness by only a hair's breadth. But escape they do: for out of the comparatively slight texture of her few lyrics bursts suddenly a voice of the deepest feeling and the most intense suffering, of a spirit by turns desperate, resigned, defiant, utterly aloof, matching itself against a universe which it must face alone without softening influence or support. It is the voice of a powerful, restless, tormented spirit, ejaculating by turns:

No coward soul is mine,
No trembler in the world's storm-troubled sphere.
I see Heaven's glories shine,
And Faith shines equal, arming me from Fear. *Last Lines.*

or: —

Three gods, within this little frame,
Are warring night and day;
Heaven could not hold them all, and yet
They all are held in me; . . .

Oh for the time when in my breast
Their struggles will be o'er!
Oh for the day when I shall rest,
And never suffer more!

or: —

Oh, let me die — that power and will
Their cruel strife may close;
And conquered good and conquering ill
Be lost in one repose!

countered by:

And rest is sweet, when laurelled fame
Will crown the soldier's crest;
But a brave heart, with a tarnished name,
Would rather fight than rest. *Self-Interrogation.*

She finds relief in endless self-interrogations and self-communings, sometimes dramatised into conversations between the self and a *genius loci* of the self and its own muse. "What thoughts has left the vanished day, / What feelings in thy breast? / The vanished day? It leaves a sense / Of labour hardly done; . . ." (*Self-Interrogation.*) As in *Wuthering Heights*, strong personal emotion without definite object or roots in experience — and in this her work can be contrasted with that of her sister Charlotte — finds impersonal expression. For where in Charlotte's novels the same strong and passionate nature as Emily's is driven out through the narrower channels of personal experience with no further scope or vision, so that in each novel in turn we concentrate on a Lucy Snowe or a Jane Eyre telling in the first person of her humiliations and resentments, and through the heroine's (or rather her creator's) eyes on her hero M. Paul, or Mr. Rochester, Emily's creative impulses seem to spring from wider and more diffused sources. In *Wuthering Heights*, according to Virginia Woolf[1]), "it is the suggestion of power underlying the apparitions of human nature and lifting them up into the presence of greatness that gives the book its huge stature among other novels." And the same suggestion is felt in her poems. It is the voice of poetic genius which breaks through their tenuous outlines and conventional mould, and which pervades and sustains her novel in spite of what has been regarded as the awkwardness of its construction. Swinburne remarked that *Wuthering Heights* was a tragedy simply because it was the work of a writer whose genius is essentially tragic. And this, too, might or even must be applied to the poems.

It is valuable to examine certain of her poems where not only is her full poetic force revealed but where at the same time we are brought closely into contact with the problem of this strange nature. The first of these, *Remembrance*, is an expression of untiring love for one long dead and of a bitter sense of loss, denied but never completely overcome. With its superb stanzas it is rightly considered to be one of the really outstanding poems in the English language, mystical but always clear and persuasive, melancholy but full of passion, masterly and sonorous in its rhythm, and line after line hammers in her deep attachment to the past, her renunciation of future joys and her acceptance of future emptiness. Line after line hammers in the chill of incurable sorrow and quite authentic bereavement. And yet — it is

---

1) *The Common Reader. Emily Brontë.*

not known that Emily Brontë suffered any such loss. Even Charlotte, who had lived with her from day to day had no notion to whom *Remembrance* could possibly refer, and in any case, from the date of writing "fifteen wild Decembers" would have taken her back almost to childhood. We are left to suppose that the poem represents in germ that force which animates *Wuthering Heights*; an intuitive portrayal of passions and emotions which in her solitary life she can have known only in imagination.

The Prisoner shows another side of her nature, and is further interesting as a study of the literary influence which worked upon her. The core of the poem is the description of a state of ecstasy, in which her spirit overleaps the barriers of everyday monotony, to be painfully recalled from the inner harmony to the struggles of outer sense just as she seems about to apprehend some final truth. But this core, extremely valuable to the study of her personality, is set in a description of a visit to a dungeon, beginning, inappropriately enough: —

> In the dungeon-crypts idly did I stray,

where a 'sullen guide' shows her the prisoners, and this one in particular: —

> The captive raised her face; it was as soft and mild
> As sculptured marble saint, or slumbering unwean'd child . . .
> The captive raised her hand and pressed it to her brow;
> "I have been struck", she said, "and I am suffering now;
> Yet these are little worth, your bolts and irons strong;
> And, were they forged in steel, they could not hold me long."
> Hoarse laughed the jailor grim . . .

These dungeons, chains, sullen jailors, tombs, these 'November gusts' sweeping through verses that dwell, for example, on an outcast mother abandoning her child to die of exposure among the heather — are mere furnishings to a naturally dark turn of mind borrowed from her favourite reading, the tales of E. T. A. Hoffmann (she had learnt to read German while in Brussels) and the writers of the 'Sturm und Drang'.

But now the captive begins to tell how it is that chains cannot bind her, and it is immediately clear in spite of the elaborate setting of the scene that it is Emily who is the captive, Emily whose precious experience it is to escape from her dungeon, Emily to whom a messenger of hope comes nightly with offers of liberty. The last few lines, with their heavy thud of monosyllables is Emily's cry as the restrictions and repressions of daily life close round her once more.

Another poem, *Plead for me* reveals her consciousness of her vocation as a poet, while at the same time calling in question this very vocation. In these words she addresses her muse: —

Oh, thy bright eyes must answer now,
When Reason, with a scornful brow,
Is mocking at my overthrow! . . .

Why have I persevered to shun
The common paths that others run;
And on a strange road journeyed on . . .

In her answer there is the same combination of simplicity with all the mysterious suggestion that can lie concealed in words as is found in the lyrics of William Blake: —

. . . and [I] gave my spirit to adore
Thee, ever-present, phantom thing —
My slave, my comrade, and my king.

A slave, because I rule thee still;
Incline thee to my changeful will,
And make thy influence good or ill:
A comrade, for by day and night
Thou art my intimate delight, —

My darling pain that wounds and sears,
And wrings a blessing out from tears
By deadening me to earthly cares; . . .

And am I wrong to worship where
Faith cannot doubt, nor hope despair,
Since my own soul can grant my prayer?
Speak, God of visions, plead for me,
And tell why I have chosen thee!

These few poems may give us at least some indication of the inner world into which Emily Brontë escaped, where she could suffer, renounce, dominate, and subdue herself before limitless visions, and in the power of her imagination find a fulfilment which was denied to her in her own life. And that she did find this fulfilment becomes clear as we read *Wuthering Heights*. For in *Wuthering Heights* all that in the poems remains fragmentary and only partially expressed is synthesised and fused into a consistent and moving whole, and the conflicts which in the poems remain fevered and self-consuming are heightened into a tragedy which resolves itself in the last few pages into final peace, calmness of mind and the beauty of a perfect summer evening:

"My walk home was lengthened by a diversion in the direction of the kirk. When beneath its walls, I perceived decay had made progress, even in seven months: many a window showed black gaps deprived of glass; and slates jutted off, here and there, beyond the right line of the roof, to be gradually worked off in coming autumn storms. — I sought, and soon discovered, the three head-stones on the slope next the moor:

the middle one grey, and half buried in heath: Edgar Linton's only harmonised by the turf and moss creeping up its foot: Heathcliff's still bare. — I lingered round them, under that benign sky; watched the moths fluttering among the heath and harebells, listened to the soft wind breathing through the grass, and wondered how any one could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth."

The Yorkshire Moors especially were and remained the main source of her inspiration, and with the moors the winds which blow and rage so often over them:

"One may guess the power of the north wind blowing over the edge by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house, and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way as if craving alms of the sun". (*Wuthering Heights.*) Or: "The winter wind is loud and wild . . ." "That wind, I used to hear it swelling . . ." "The night is darkening round me, the wild winds coldly blow . . ." "Wakes up the storm more madly wild . . ." "Blow, west-wind, by the lonely mound . . ." "The night-wind's lonely vesper hymn . . ." "Where the wild wind blows on the mountain side . . ." "He comes with western winds . . ." "Winds take a pensive tone . . ." "Cold blows on my breast the north-wind's bitter sigh . . ."

It is both elementary and vital in any consideration of Emily Brontë to recognise that she and the moors round Haworth — those gaunt bones of rock clothed with a rough vesture of bents and heather — were one in an indissoluble identity of a pagan and heroic spirit.

Thus she elevated her narrow human world to a plane much larger and stronger and more stable than human standards can ever attain and extended its struggles and passions into the elemental life of nature whereby she could evoke and reach the vision and atmosphere of a reality which is both absolute and ultimate, and which shows the rank and character of the genius which inspired her work:

Then dawns the Invisible: the Unseen its truth reveals;
My outward sense is gone, my inward essence feels;
Its wings are almost free — its home, its harbour found,
Measuring the gulf, it stoops and dares the final bound.

Through Emily Brontë's poems we are brought near to a complex and arresting personality, but for the unmistakable signs of her true genius and greatness as a writer it is to *Wuthering Heights* that we must turn.

LONDON. K. W. MAURER.